

قصائد زنجية إفريقية

« الزنوية »



ترجمة:

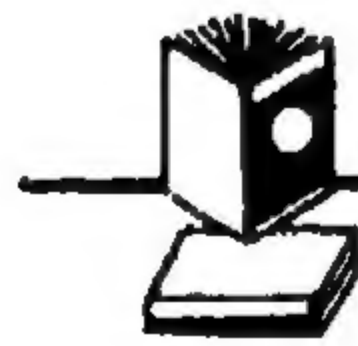
موريس جلال

الإشراف الفنى زهير الحمر

قصائد زنجية أفريقية

« الزُّنُوجِيَّة »

تَرْجَمَةٌ
موريس جلال



منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٩

قصائد زنجية أفريقية: الزوجية / ترجمة مورييس جلال.-
دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٩. - ٣٢٧ ص؛ ٢٤ سم.

٨٤١٠٠٨ ج ١ ق ٢- العنوان ٣- جلال
مكتبة الأسد

الايداع القانوني: ع- ١٧٤٩ / ١٠ / ١٩٩٩

توطئة المترجم

راودني منذ العديد من الأعوام أن أنقل إلى لغتنا العربية باقية من الأدب
الزنجي الافريقي (الزنجيقي) عن اللغة الفرنسية خاصة وعن الانجليزية نادراً- وعبر
اللغة الفرنسية. غير أن تراحم شؤون الحياة اليومية جعلني أرجيء وأسوف حتى
قيض الله لي إنجاز أمنيّتي فنقلت المقتطفات التالية. وها أنا أضعها بين يدي القارئ
الكريم، وأعني به كل قارئ فضولي النزعة أو يتعشق الآداب مهما اختلفت منابتها
وتنوّعت مشاربها.

هي ذي قصائد جادت بها قرائح طائفة وافرة من الأدباء الزنوج الافريقيين
الأفذاذ منهم أو المغمورين، فبلغوا بها أشواطاً بعيدة من الجودة الادبية في ميادين
حياتية وتحرّرية وعاطفية طرّقوها في صفو أيامهم وشجّوها.

واتفق ذات يوم أن اطلع على إحدى هذه القصائد المترجمة هنا أحد الأدباء
السوريين فعلق على هامشها بقوله: «من عيون الشعر الحديث» وشجّعني هذا الرأي
على المضي فيما سبق لي أن عزمت عليه منذ زمن بعيد. فأرجو أن تستقطب هذه
القصائد خواطر القراء ومشاعرهم بممهابتها فينةً وتلقائية عواطفها وصياغتها فينة
أخرى.

وآمل أنني قد كنت موفقاً حين استقيت هذه النصوص الأدبية الزنجية الافريقية
من وثائق مكتبتي الخاصة وحسب، وحين انتقيت هذه الشذرات الأدبية التي تفتقت

عنها عبقرية بعض الادباء من إفريقيا السوداء ، وقرائح بعض الادباء من جمهورية (الزائير) ، وذلك في مضامير خصّتهم بمزايا تفردوا بها دون غيرهم ، فبلغوا في حلبتها شأنًا يستقطب الانتباه تارةً، ويثير التعاطف والاعجاب تارة أخرى ، ولا سيما حين يُعربون عن حقيقة آرائهم ورهافية أحاسيسهم ، وتميّز إيقاعاتهم (التمتامية) - التمتام هو الطبل الزنجي الإفريقي (الزنجيقي) ، وحين يُشيدون بهاتيك الربوع الإفريقية الفسيحة التي يُولع بها كل أجنبي يُمضي في رحابها ردحاً طال أو قصر من الزمان ، كما فعلت ما بين ١٩٦٢ و ١٩٧٢ ، إذ مكثت في شتى ربوع «الزائير» .

وبذلت كل جهدي للإلتزام بأقصى ما استطعت من الاخلاص للنصوص الاصلية ، ولما تكنه من معانٍ وصور ومشاعر . . . وعُنيّ بالتنقيط فأبقيته على ما هو عليه في النصوص الاصلية وحافظت على بُغية الشاعر حين يبرز شخصية الانسان أو حين يُشخص الأشياء أو الأمور فيضع الكلمات بين هلالين مزدوجين « . . . » . كما قمت بتكرار الكلمات المتكررة (ونادراً بتخفيف التكرار) أو كلما اقتضى توضيح المعاي هذا التكرار . أمّا استخدام المترادفات فلم ألجأ إليه إلا لإيراد معانٍ كامنة في الكلم ، أو لإضفاء مسحة من الايقاع على صياغة الترجمة : ألم يقل الشاعر السينيغالي (ل . س . سنغور) : «أن الايقاع هو السمة التي تمهر «الزنوجية بطابعها» ؟

وتعمّدتُ في الترجمة العزوفَ عن كل تعليق وتفسير متوخياً أن تتحدث القصائد بذاتها وعن ذاتها وحسب . فافسحت للقارئ إمكانية التمتع بقراءتها لاستيعاب دقائقها على هواه ، ولإطلاق جناحي مُخيلته وراء الكلم . ولم يكن دوماً من المتيسر البحثُ عن معاني كلمات زنجية إندرجت أحياناً في النصوص الفرنسية .

القارة الافريقية

بقيت القارة الافريقية السوداء رديحاً مديداً من الزمان تارة صامتة مجهولة ،
في رحاب غاباتها الاستوائية ، واحضان شتى إثنياتها المنطوية على ذاتها- أو على
جوارها المحاذي لها- . فلم يكثرث بها ، بادئ الأمر ، سوى من امتهن النخاسة قديماً
أو النادر من الأجانب المغرمين حديثاً ببضعة أشياء أو أمور تُثير في نفوسهم
الاستغراب ، علاوة على الفضولية والاعجاب .

وبغتة ، شرع بعضُ الادباء أمثال (أبولينيير + ١٩١٨)
(بليز ساندرار + ١٩٦١) ، وكذلك بعض الرسامين ، مثل (فلامينك + ١٩٥٨) و
(براك + ١٩٦٣) يَنحُون باهتمامهم الى التراث الزنجي الإفريقي ، ولاسيما إلى كل
مايتَّ بصلة إلى أفريقيا السوداء من أدب تقليدي وقصائد وتماثيل صغيرة وشتى
الامتعة والاقنعة والمنحوتات وغيرها من مبتكرات الفنون . . .

وراح علماء الأنثولوجيا ، وخاصة في مطلع القرن العشرين ، يُوقفون على
هذه القارة مناشط متميِّزة في بحوثهم . فأخذ الجمهور الاوروبي المثقف يَألف شيئاً
فشيئاً الفنون التشكيلية الزنجية الافريقية ، ويُقدِّرها تقديراً مُتعاظماً ، حتى وجد فيها
بضعة من الفنانين والاختصاصيين والشعراء الاوروبيين تعابير فنية تضاهي ما جاد به
تراث حضارات القارات الأخرى ، السالفة منها والمعاصرة .

كما طفق الموسيقيون الأجانب يبحثون عن أنماط موسيقية جديدة، عبر الأنغام والإيقاعات الزنحية الإفريقية، فانصرف اهتمامهم، إلى (الجاز) الذي أسهم في تعديل عميق للغة موسيقية كان الزوج الأمريكيون (الزنجيكيون) قد اقتبسوها من أوروبا. وولج هواة الموسيقى، عبر (الجاز)، الموسيقى الزنحية بنغماتها المميزة وثناء «تمتماتها»^(١) الصادرة بإيقاعات تردد أصداها السهوب والغابات. وأخذ الأوروبيون يطلعون على الأدب الإفريقي الزنجي بشقيه التقليدي الشفوي والأدب الحديث.

ثمة أدب زنجي تقليدي شفوي يعتمد منذ القديم التداول السمعي، وطوال ماضٍ سحيق سبق كل اتصالٍ أجنبي بالشعوب الإفريقية السوداء. إنَّ كلاً من اللغة والموسيقى والرقص والغناء وغيرها يندرج في خدمة هذا الأدب. ولزام على كل زنجي أن يسهم في خدمته. فهو أحد مصادر تاريخ الاثنيات والقبائل الإفريقية وتقاليدها الحضارية.

وتقوم حضارة اللغة الشفوية على تعايش (١٤٠٠) لغة زنجية مختلفة بدرجات متفاوتة عبر إفريقيا السوداء. غير أن هذا التنوع في اللغات، مع اختلاف لهجاتها، لا يستبعد وحدة المناطق اللغوية، ويستطيع الإفريقي أن يتحدث بلغات القبائل المجاورة لقبيلته. فالتواصل بينها ضروري ومُيسر بمقادير تقل أو تكثر.

والشعر في هذا الأدب الشفوي التقليدي، يُنشر على ألحان الموسيقى وإيقاعات الطبول الزنجية (التمتمات). وبهذه الطريقة كانت القصائد والتاريخ ومآثر الزعماء والملوك تنتقل من جيل إلى جيل دونما هوادة ولا كتابة. أضف إلى

(١) تمتم: طبل إفريقي يُصنع بتجويف جذع شجرة ضخمة.

ذلك أن الأمثال والاساطير والخرافات والاقاصيص كانت تنتقل شفويًا. وللقيام بهذه المهمة العسيرة يلجأ هذا الادب الشفوي إلى وسائل عديدة، ومنها الإيماءات والحركات والغناء والنشيد والرقص والموسيقى والاقنعة والألبسة. وحتى إلى التجذيف وقرع (التمتمات) في زوارق جذعية.

وكان هذا الادب يُعتبر واجب إخلاص حيال الاسلاف المتقدمين، وعامل تلاحم اجتماعي يُعنى بالتوازن داخل القبيلة ويؤمن استمرار المجتمعات التقليدية. فهو بالتالي أدبٌ اجتماعيٌ شعبيٌ يتسم بمساهمة الجميع، وهذا ما يمنح هذا الادب حيويته ونفعيته.

وهنا لابد لنا من الإشارة إلى أن الدعامة الهامة لهذا الأدب هو الشاعر الراوية وهو «شاعر موسيقي متجول أو مرتبط بملك أو بكبير القوم ويحافظ على الثقافة الشفوية ويؤمن عليها. ويتمتع بوضع اجتماعي ملتبس في رأي القاموس الفرنسي (لاروس) فهو في آنٍ معاً يُوحى بالخوف ويستدعي الازدراء. وهو مُقربٌ من علية القوم ويخترنُ ذهنياً مذكرات قبيلته، ويعرف غيباً تسلسل الممالك السالفة، والمقاطعات التي يسيطر عليها الملوك والرؤساء المحليون. وبإمكانه أن يُنشد القصائد، وأن يروي الاقاصيص التاريخية منها والأسطورية، عازفاً على آلة موسيقية تُدعى (كورا). فهو في آنٍ معاً، راوية وشاعر وموسيقي ومذكراتي يحافظ بذهنه ومهارته على تقاليد شفوية عريقة تشكل ثقافة إفريقيا القديمة وتاريخها. وبالتالي، يعتبره أهل قومه ساحراً أو عرافاً ماهراً يستنجد به ذوو السلطة لتقويم اعوجاج في التصرف، أو لإبداء رأي في أمر خطير يزعج القادة الاقدام عليه. وهذا ما يتبدى بجلاء في قصة سوندياتا التي تتأرجح بين التاريخ والاسطورة...

ولم يتمكن هذا الأدب الشفوي أن يتخطى طوق المجموعات التقليدية الضيقة. وأخذ يفقد بالتدرج حيويته وابتكاره المرتبطين بسياق عام للثنيات والقبائل التي اعتراها كثير من التحولات بمجرد اتصالها بعالم المستعمرين ولغاتهم. فحسر بذلك الكثير من جاهه وأهميته. وأخذت الاجيال الجديدة تنزع إلى اللغات الاجنبية تمشياً مع مقتضيات الأحوال الجديدة، وسعيًا إلى مواقع عمل جديدة، وإلى الشهرة العالمية، والاندراج في الشمول الانساني، وخوفاً من ضياع في طيات النسيان خشية العديد من الادباء الافارقة الزنوج، ومنهم الشاعر المدغشقي (ج.ج. رابيا ريشيلو) في قصيدته «لامب» (رقم ٣٧).

ووفق البعض من هذا الجيل الجديد يدوتون أولاً تراث أدبهم الشفوي، متوسلين بلغات أجنبية من أهمها الفرنسية والانكليزية والاسبانية والبرتغالية. ثم اخذوا يعزفون شيئاً فشيئاً عن هذا الادب التقليدي سعياً منهم إلى خلق أدب جديد يعكس اهتمامات ومشاعر انسانية في سياق مجتمع يتكيف مع ظروف جديدة. إلا أن الانقطاع لم يكن قط تاماً بين القديم والحديث. فالأدب الزنجي الحديث قد ترعرع وأثرى مستوحياً التقاليد الشفوية القديمة، وطقوس السلف المتقدمين والرموز التقليدية العريقة والمعتقد الاساسي ألا وهو الارواحية.

فسر الشاعر (ل.س. سنغور) الارواحية بقوله: «كل شيء يعيش ولكل شيء نفس وروح». وترتكز الارواحية إلى الايمان بأن الارواح بعد تحررها من أجسادها تستمر في الوجود عبر العالم والكون فالانسان لا يموت ميتة كاملة فروحه تبقى على قيد الوجود أي في حي من الاحياء أو أي شيء من الاشياء. فالأرواحيون يؤمنون بحياة عقب الموت وبالارتباط الوثيق بين عالمنا وعالم الراقيدين. وإن نسمات ارواح

الموتى تمارس سلطةً تتسم عموماً بإلحاق الأذى في الأحياء . ولذلك لابد من استعطافها لتجنب شرّها، كما أعرب عن هذه الضرورة الشاعر الزائيري (أدولف كيشويه) في قصيدته : عبرات امرأة ملعونة (رقم ٢٠) .

وكم أود من القارئ الكريم أن يعكف على قراءة متأنية لقصيدة الشاعر السنغالي (بيراغو ديوب) : نسمات الأرواح، فهي تفسر لنا الأرواحية تفسيراً بيّناً .
أما الشاعر (رايمانا نجارا) المدغشقري فيقول في قصيدته : أنت (الحرية) : «في جوف الأم سيتراقص الجنين، وفي أحشاء الحجارة سيتراقص الراحلون» . ويسأل الشاعر (داوود ديوب) ذوي عرقه بقوله : «هل تسمعون دمدمة النسغ تحت أديم اليابسة؟ إنها أغنية الراقدين أغنيةٌ تُقلِّنا إلى رياض الحياة» (القصيدة : احتضار سلاسل القيود . . . رقم ٦٠) .

ونختم تعريفنا للأرواحية برأي أعرب عنه الشاعر (ل . س سنغور) فقال : «كل شيء يعيش ولكل شيء نفس وروح»^(١) .

وعبر كل هذه الانتماءات العريقة واعتزازاً بها ومعارضة للعرق الأبيض المستعمر تولّد لدى الأدباء الزنوج الشعور بالكرامة والتميّز . واخذوا يُدركون شخصيتهم، ويصرخون دوغماً خشية ولا خجل بأنهم آدميون نظراء لغيرهم من العروق البشرية . ومنهم من رفعوا الشكر لله الخالق الذي كونهم زنوجاً، ولئن تحملوا أعباء فادحة عبر التاريخ والعالم أجمع . وقد صاح برنارد داديه من ساحل

(١) ويعتقد الأرواحيون أن الميت لا يزال حياً ولكنه يتحوّل مُنمط وجوده ومكان إقامته في العالم والكون لأنه يدخل في العالم غير المرئي ولا يتخلّى عن عالم الأحياء، فيبقى مُتصلاً بابناء ذريته الذين يتابعون ويكملون حياته بدمه الذي يجري في عروقهم . فالميت لا يموت موتاً حقيقياً إلا حين تنقطع كل علاقة له مع الأحياء .

العاج : أشكرك يا إلهي، زنجياً خلقتني وأعلن أحد الأدباء : «أجل أنا زنجي، وفخور بأني زنجي، والله هو الذي برأني أسود البشرة، ولزام على الناس ألا يسوموني ذلاً بسبب بشرتي السوداء .» كما تباغت إحدى الأديبات الزنجيليات بقولها :

«أنا سوداء غير أنني جميلة حسنة

فلا ينصرفن انتباهكم إلى لون بشرتي الزنجيلية

فالشمس قد لفحت محياي وأحرقت بشرتي .»

وبالتالي عمّد الزنجي الى المشاققة والجدال العنيف حيال كل مجتمع ينتقص حقوقه وكرامته . ولقي هذا الموقف استجابة سريعة لدى فريق عديد من المثقفين ، لا سيما في اوروبا وفرنسا بالذات في بداية عقد الثلاثينات من هذا القرن العشرين .
والادب الزنجي الحديث لا يقتصر على ما تفتقت عنه قرائحُ الزنوج في القارة الافريقية وجزيرة مدغشقر . بل يشتمل أيضاً على جملة آداب الزوج خارجها أعني : جمايكا، وترينيد، وجزر الجوادلوب، وجويان، وهاييتي، والمارتينيك، وغيرها في أمريكا الشمالية والوسطى .

أما في فرنسا، فقد ظهر، عام ١٩٣٢، العدد الاول -وكان الاخير- من مجلة (الدفاع المشروع) التي أصدرها نفرٌ من الطلاب الزنوج، وقد انساق معظمهم إلى النزعة (السوريالية) الأدبية وكان (أندريه بروتون + ١٩٦٦) أحد مؤسسيها . وقد هدفت إلى محاولة خلق متجدد للحياة، نابذة بعنف كل مبدأ عقلاني وساعية إلى توثيق الرباط بقوى اللاوعي ويرؤى الشعوب البدائية ومنها الزنجية فكانت

(السوريالية) تتوق الى كل ما يتخطى إطار الفن والجمال لتخلق من الحياة شكلاً جمالياً جديداً.

وكانت (السوريالية) الأوروبية ولا سيما الفرنسية منها أول حركة أدبية تتبنى نظرة الزنحيين إلى العالم والكون. وقد قال (إدوار إيثوت): «ما هو خارق للمألوف، لا أن يكون ثمة زنجيون (سورياليون) بل أن فرنسيين قد استطاعوا أن يكونوا زنجيين (سوريالينين)، بل أن فرنسيين أصبح بوسعهم أن يغدوا زنجيين سوريالين». وكان يلمح إذاك إلى بعض الكتاب الفرنسيين كالشاعر (أيولنير + ١٩١٨) و (بليز ساندرا + ١٩٦١).

ثم صدرت في فرنسا مجلة صغيرة تحت عنوان (الطالب الاسود) على يد جماعة قليلة العدد من طلاب زنوج آخرين كانوا يتابعون دراساتهم في شتى المدن الفرنسية، أمثال (ل. س. سنغور) السينيغالي، (ليون داماس) الجوياني، و (إيميه سيزير) المارتينيكي وغيرهم... وانفصل هؤلاء عن (السوريالية)، وانصرفوا عن الشيوعية، ملتزمين خاصة بالشؤون الثقافية والأدبية والاجتماعية. فقد ارتأوا أن ليس من تحرر سياسي ممكن بمعزل عن التحرر الثقافي والإدراك العميق لقيم إفريقيا الأصلية. وهذه هي المهمة الأساسية التي يدعون إليها أهل الثقافة في إفريقيا وخارجها. ولا يتحقق هذا التحرر الثقافي والاجتماعي بالسلاح الذي يهرق الدماء بل بسلاح القلم والعلم.

غير أن هؤلاء الطلاب استبقوا من (السوريالية) روح الابداع الحر في الانتاج الأدبي، فغدا الشعر بالتالي ممارسة عليا للحرية وللروح من خلال الكلام الخلاق وتحول الشاعر ساحراً حذقاً، بل (شاماناً) أي كاهناً ساحراً يتصل بالارواح متوسلاً

بتقنيات انخفاف الروح والرعدة الروحية . واقتنع هؤلاء الطلاب بأن الشعر أداة المعرفة الروحية وأداةٌ تتيحُ الكشف عن خلفية «هي أشد واقعية من العالم المرئي» ألا وهي التأكيد على أن عقلانية العرق الأبيض لا تمثل سوى قشرة سطحية لواقع يتجلى بما يسميه (ل . س . سنغور) «الصورة- التتابع» أي أن كل شيء محسوس رمزٌ لما هو كامنٌ تحت الواقع المحسوس .

وارتأى هؤلاء الطلاب أن الفن لا يُوقف على الفن وحسب ، أي أن الفن وسيلة نفعية للعثور على الأصالة الانسانية الاساسية . ومن ثم ، تمت وترعرعت الاعمال الادبية الزوجية متدرجة في تشكيلها القسم الجوهري للأدب الحديث الناطق باللغات الاجنبية ، وعكف عددٌ غير قليل من الزوج المتميزين والناطقين باللغة الفرنسية (وهم النارنسيون) على إدراج مناشطهم الأدبية في نطاق المبادئ لحركة (الزوجية) الذائعة الصيت .

عرّف (جان بول سارتر + ١٩٨٠) الزوجية بأنها «موقف عاطفي حيال العالم» ونحن نضيفُ بأنها موقف إنساني شامل حيال الكون والعالم المنظور واللامنظور ، وموقف عاطفي حيال كل شيء وكل كائن حي . . . (والزوجية) رايةٌ انضوى إليها عدد وافر من المثقفين الزوج وتُمثل إدراكهم لعرقهم الاسود الذي يعتمد النفس السوداء وأصالة حساسيتها . وهي اعترافٌ بالمواصفات التي تمهر أفكار الزوج وتصرفاتهم وردود فعلهم الآنية السريعة . وهي ردود فعل حيال كل ما يتسلط عليهم ، بل امتداد لقوة مقاومتهم العريقة إزاء التأثيرات الخارجية ، وهذا ما فعلوه منذ قرون وقرون بشتى الطرق ، بحيث تجرأ بعضُ الباحثين على الاعتقاد بأن «الرماح البدائية تغلبت على البنادق الرشاشة» .

وسوف أفسح للشاعر (ل.س. سنغور) السينيغالي مجالاً واسعاً ليعرض علينا في نهاية هذا الكتاب تعريف للزنوجية . ولكن يسعنا الآن أن نقول معه إن الزنوجية تتلخص في كلمتين : «تجذّر واجتثاث» . إنها تجذّر في أعماق مسقط الرأس الزنجي وفي أعماق تراثه الروحي المتمثل في الادب الشفوي التقليدي وفي عقيدة الارواحية . . . والزنوجية اجتثاث أيضاً أي انفتاح على كافة العالم الخارجي ، ولا سيما على إسهامات كل الحضارات الاجنبية وبخاصة على أفضل ما في الروح الاوروبية من نزعة إنسانية شاملة .

وبانتظار الاطلاع على المزيد من مناحي هذه الحركة الادبية الاجتماعية ، أورد هنا رأي الشاعر (ل.س. سنغور) في الزنوج عامة حين يقول عنهم مايلي :

«هؤلاء الذين لم يخترعوا البوصلة ولا البارود !

هؤلاء الذين لم يعرفوا قط ترويض البخار ولا الكهرباء !

هؤلاء الذين لم يكتشفوا البحار ولا جلد السماء !

- غير أن الارض ليست الارض بمعزل عنهم

فهم الذين ينساقون مأسورين إلى جوهر كل الاشياء

وهم حقاً أبناء العالم الابكار المتقدمون

السطوح والمساحات يجهلون

إلا أنهم حركة كل شيء من الاشياء

وهي حركة تعقلهم وتأسرهم» .

ويردّف الشاعر السنغالي بسؤال يطرحه على كلّ منا : «هل تريد أن تفهم نفس

الاسود؟ عليك إذن أن تصيغ لنفسك حساسية على غرار حساسيته !» .

أجل ، يختلف الزنجي عن الابيض الذي يمنح العقل صدارة الاولوية .

فالافريقي يمنحها للتأثر والحساسية والحدس ، ويأخذ على الابيض الاوروبي أنه
تهافت طويلاً على إصدار أحكام وآراء حيال العرق الاسود، طالما جرحت كرامته
الزنجية وحساسيتها جرحاً عميقاً.

اما نحن فنتوق إلى معرفة المزيد عن الزنوج الافارقة في بعض سيرورات
حياتهم اليومية واعمالهم الشعرية.

إن الأديب الزنجي على غرار أي زنجي آخر يرتبط بالطبيعة ارتباطاً وثيقاً. فهو
يستقي قواه ووحيه وانطباعاته من طبيعة أرضه التي تحدث الدهشة والإعجاب في
اعماقه ، لاسيما وإنه يعتقد أن قوى غير مرئية- جن وعفاريت - تقطن اهواء وأرض
موطنه وتعمرها. (أما كان العرق الأبيض يعتقد قديماً- ولربما البعض منه حتى الآن-
أن ثمة جنّاً حامياً للإنسان (genius loci) أي (génie tutélaire) يعني قوة خارقة
تحكم مصير الانسان وقدره أو مصير مكان ما وقدره؟).

هذه المواقف والمعتقدات تستتبع الافتراض أو الواقع ألاوهر الشبات
والإخلاص حيال مسقط الرأس أو موضع عيش الزنجي وسكناه. وهذا ما يؤدي إلى
تعزيز روح الفردية والجماعية في آن معاً لدى الزنجي الافريقي ، وهذه الروح بدورها
تُسمي قوى المقاومة والصمود في حياته ومعتقداته. ولذلك، إحتفظ الزنجيون
بشخصيتهم التي قلما تبدلت بالتأثيرات الاجنبية ، فقد استمدوا مقاومتهم من
تشبثهم بأرض الأسلاف وموطن الولادة والسكن.

وقد يكون هذا العامل أحد العوامل الأساسية التي صيّرت الثقافة الأوروبية
والمعتقدات اللاإفريقية مجرد مسحة سطحية في حياة عدد من الزنوج ليس بقليل .
أجل ، إن الاديب الزنجي الأفريقي (الزنجيقي) يتشبث بأرض وطنه وبمسقط

رأسه فيسترسل في التمجيد والاطراء . فأرضه ارض ملكية بغاباتها وادغالها
وانهارها وجبالها السرمدية (كما يقول الشاعر المدغشقري «راييا ريثيلو» في
قصيدته : إياريث، ويضيف أنها مواطن ذوي البأس والعظمة والفخار . وذلك
برغم أن أفريقيا السوداء كانت موطن شقاء ورق يرزح الزنجيقي فيه تحت عبء باهظ
من عبودية سالفه وأوهان راهنة يرثى لها الشاعر (مارسيل سيندا) في قصيدته
«تمت، تمت، تمت أنت!» (رقم ٣٨) .

لكن ارض الشاعر تلبث منبت الدم الاسود ومصدر عرقه الزنجي وتتأكد فيها
إفريقيا الحرية والتعاطف والتضامن والهناء البسيط المباشر، فتألق القارة السوداء في
مخيلة الأديب قارة «نبيلة» أصيلة لا تطالها أية شائبة . إنها إفريقيا المحاربين ذوي
الزهو والأنفة في عراقة السهوب الاثيلة، إفريقيا التي يتغنى بها الادباء والشعراء بل
جميعُ والديهم ومحبيهم .

وعلى هذا المنوال، تغدو الاوطان الزنجيقية مثالية وينبوع الخير لكافة أبنائها
وموئل الاثرار الروحي والثقافات العريقة، فهي تتجلى موطناً للخيال والآمال
وذكرى الاسلاف المتقدمين الحافلة بالهناء والحرية للجميع ، والزخرة بالاساطير
الدهورية وأمجاد الممالك والامبراطوريات التي يُشيد بها الشاعر (ل . س . سنغور)
في قصيدته : كايا ماغان (رقم ١٦) .

وكثيراً ما نرى أن الحنين الى الوطن يواكب الحنين الى والدة الشاعر خاصةً، أو
إلى الحبيبة أيضاً . فالام تجسد مسقط الرأس وليست هي صلة الوصل بين عائلتين
وحسب، بل بين القبيلة كلها والابن وبين الماضي والحاضر، وهي الراوية العيلية
لكل أفراح و اتراح الماضي ولكل المصائب التي ظهرت هي عليها وانتصرت،
فأنجبت اجيال المثقفين والادباء .

فالأديب الشاعر يرفع إليها قصائد وقد صاغها بلغةٍ أجنبية تجهلها الوالدة .
ولربما ترى اللجوء إليها نوعاً من الابتعاد عن أصالة القبيلة كما يرى الشاعر الزائري
(ديودونيه كاديا نزويي) في قصيدته : إلى أمي (رقم ٢١) .

وهكذا تلبث الام خاصة والحبيبة عامة مقرونة بذكرى مسقط الرأس والحنين
إليه ، كما حنّ (ل . س . سنغور) في قصيدته : بصحبة الخلام فتساءل : «متى
سأشاهد أوطاني وأفق محياك النقي؟ ومتى اعود فأجلس خلف مائدة نهديك
الداكنين ، وعش حديثك الرقيق يلطى في غبش الليل وتواليه» .

بل يُشبه الشاعر أوطانه بإلهة ذات جسد عنبري ، نظير جسد فتاة غضة يؤكّه
بها كل من يرنو إليها ، كما يُشبه الاوطان بالمرأة الحبيبة التي تجسّد ينبوع عطاء وإلهام
لا ينضب . ويؤمن الأديب الزنجي بأن موطنه ركنٌ لحياة ثنائية تضم في رحابها
الاحياء والراقدين بل تقرن الحياة في الاحياء ، والحياة في كل شيء ولئن كان جامداً
كالحجارة . وكم هي جميلة القصائد التي يتغنون فيها بأوطانهم على غرار ما فعل
الشاعر المدغشقري (رابيا ريثيلو) في قصيدته : إياريف (رقم ٥١) .

ويُقضي كل ما سبق من معتقدات ومواقف إلى أمرين هامين :
الأمر الأول وهو أن إفريقيا تغدو في الادب الزنجي أداة لتقويم الأورد
والاعوجاج ولبعث أجيال جديدة يُكوّح لها بكمال مستقبل تمهره وحدة العرق
الزنجي كما يتسم بالازدهار والحرية والسلام بل «بسلام السلام» كما تمنى الشاعر
الكونغولي (مارسيال سيندا) في قصيدته : الدابا (أي المجرنة) . وبالتالي يسعى
الأديب إلى إحياء ذكرى البطولات السالفة ومآثر الملوك والامبراطرة والاجداد
والاقدامين . بل ويهيب بالشعراء السحرة وبكل زنجي ذاع صيته وطنياً أو عالمياً (أمثال
عازف البوق الشهير «أرمسترونغ») ، وذلك ابتغاءً لايقاظ إفريقيا «المروضة» ، النائمة

في وضع متردّ. وهذا ما تمنّاه الشاعر (مارسيال سيندا) الكونغولي في قصيدته :
تتمّام، تتمّام أنتِ، بُغية ترقية اوضاع إفريقيا وتوحيد كلمة العرق الزنجي، وسعيّاً الى
التطور والانصاف والحرية، وخلق إفريقيا جديدة ولكنها دوماً سوداء كما يتوخاها
الادباء والشعراء .

والأمر الثاني هو أن هؤلاء المثقفين يستذكرون دوماً هواده في اعماقهم عبء
العرق الاسود وما عاناه من جرّاء بشرتهم السوداء من كوارث الرق وتسلط
الاستعمار واستغلاله . إنها عذابات شعوبٍ مذعورين، شعوب يُباعون كما
النعّاج، شعوبٍ سامهم الاجنبي حول الشهادة، فسحق إنسانيتهم وبقر بطونهم
وهل من وسيلة لطمس هذه المأساة؟ فالزنجيقي لا يني يستذكر قرون الاذلال والقمع
التي خدّدت ظهور الزوج بلسعات الشياطين وكرهت ذوي عرقه على الاذعان لتلك
الشهادة . وما علينا إلا أن نقرأ قصيدة إفريقيا للشاعر (دافيد ديوب) لنذكر علقم
تلك الذكريات الباهظة بالألم .

وكثيراً ما أدت تلك الكوارث الى أن يعيش الزنجي مستأصلاً من ربه ووطنه،
منفياً الى أقطار غريبة يعاني فيها مرارة النفس ما بين أشياء وأمور غريبة عنه، وما بين
ظهراني أقوام استعبدوه أو لا يزالون يستغلونه ويزدرونه وقلما يتكيف معهم
للتعايش وإياهم . علاوة على أنه يُفرضُ على الاطفال الزنجييين أن يعيشوا أيتاماً أو
يموتوا من جرّاء الحروب الاهلية القتّالة . وهذا ما عبرت عنه تعبيراً رائعاً الشاعرة
الزائيرية (ماري أوجيني مبونغو) في قصيدتها الدرامية : مَسْكِينِي (أي اليتيم) .
ويظل الزنجي المستأصل من منبت عرقه عبداً أو خادماً رخيصاً، ودوماً إنساناً
يفتقد حريته الحقيقية طالما يعيش خارج موطنه ولكل هذه الغربة جملةً من مأسٍ
حنظلية المرارة حارة المذاق كما هو مذاق المخدرات .

وبالتالي تندلع ثورة في حنايا الزنجي ، وسورة غضب حيال قافلة النحاسين وقوافل الغزاة والمستعمرين ، فيهب ببني عرقه الى المقاومة والقتال واجتثاث المدد الغضوب وإخماد مجمرة المتسلطين والمنافقين وإلى الذود عن كل مقدسات إفريقيا السوداء وتقاليدها الاثيلة .

ولا يهدف عناق القتال إلا إلى مستقبل أمثل لكل زنجي ، في ظلال السلام والحرية ، ولئن كان الثمن آلام الارامل ، ومجاعة الايتام ، والأسر والاعتقال في السجون ، او الموت على مضاجع المنية ، وهل ثمة أنبل وأجمل من شباب يرفعون قربان حياتهم على مذبح مضاجع الشهادة التي تجسد مذابح السلام والحرية الحققة . لكن مفتاح الخلاص لا تجسده الثورة الدموية بل ينحصر في الثورة الفاعلة على صعيد العلم والتعليم باللغات الاجنبية سعياً الى التحرير والانخراط في حركة الثقافة العالمية والشمول الانساني .

اللغات الاجنبية . منذ تسلل النحاسين إلى أطراف القارة الافريقية وإلى قلبها ، وعقب الهجمة الاستعمارية الشرسة على كافة اقطارها الزنجية تحتم على الزنحيين أن يلمّوا ثم يتقنوا لغة هؤلاء الاجانب . وساهمت مراكز التبشير وكافة المدارس والمعاهد في تحقيق هذه الضرورة .

وقد أنجز معظم هذه المهمة لمصلحة الافريقيين في نهاية المطاف ولا سيما أرباب شتى المصالح المادية منها والثقافية إذ انتفع الافارقة باندراجهم في حركة التبادل التجاري مع العالم بأسره ، كما انتفع المثقفون بولوجهم الحركة الثقافية العالمية وشمول الحضارة الانسانية .

أجل ، إن تبني اللغة الاجنبية أخرج الاديب الزنجي من قوقعة التراث الشفوي التقليدي ، ونهض به الى الشهرة العالمية وانقذه من النسيان ، ولئن شكلت اللغة الاجنبية نوعاً من الإهانة والسباب ينال من أصالة الإثنية والعيلية .

ويدرك المثقفون الزنجيون أن كل لغة تقتني خصائصها وحسناتها، فإن كانت اللغة الفرنسية، على سبيل المثال تخاطب روح الانسان «فإن اللغة الزنجية» تهامس حبات القلوب، كما يتفاخر بذلك الشاعر (رابيا ريثيلو).

و ذات يوم سئل الشاعر الغيني^٢ (كمارالاي) لماذا عزف عن لغة أجداده ليكتب باللغة الفرنسية فأجاب : «لأننا هجنا على الصعيد الثقافي . ولئن لبث شعورنا زنجياً، فنحن نعبر عن افكارنا باللغة الفرنسية . فالفرنسية لغة مدعوة للشمول الانساني، ولأن رسالتنا تعني أيضاً فرنسيي فرنسا وغيرهم من البشر، ولأن الفرنسية لغة نبيلة شريفة».

وعلى هذه الاسس والمواقف انطلق الادب الزنجيقي الناطق باللغة الفرنسية (أي الأدب النارنسي) وترعرع ، أثرى مستمداً أصالة وعيه من التقاليد الشفوية والتجارب الفردية، ومن التقائه بالادب الفرنسي والآداب العالمية، وأدت جميع هذه العناصر بالأديب الزنجيقي الى التحكم باللغة الفرنسية والوقوف على أسرارها معتمداً قدراته العقلية . فالعقل البشري هو رأسمال الانسانية جمعاء ويزخر بالافكار والمشاعر، كما أدلى بهذا الرأي الشاعر الفذ (ل . س . سنغور)

وثمة أمرٌ مدهش وهو أن الادباء الافارقة الناطقين باللغة الفرنسية (وهم النارنسيون) قد طوّعوا هذه اللغة على ترجمة الروح الزنجيقية ومشاعرها وغوامض اسرارها :

ذلك لأن الأفارقة هؤلاء قد اقتنعوا بأن التوسل باللغة الاجنبية ضرورة ماسة . وقد أعربَ عن هذه الضرورة الشاعر السينيغالي (ل . س . سنغور) بقوله إن اللغات المحلية كثيرة، فاللغة الاجنبية تفرض نفسها بمثابة عامل توحيد فعال، ولأن هذه اللغة تُفضي بالزنجي إلى تيارات حضارات الانسان الكبيرة فإلى الشهرة العالمية .

غير أن بعض المعارضين المتطرفين سبق لهم أن وصفوا المدارس التي تنشر التعليم باللغات الاجنبية بأنها مؤسسات مؤذية وخيمة . وقد أعرب الاديب (ليون داماس) في هذا الصدد عن نوع من القرف والقلق والشعور الحاد حيال ما فرض عليه منذ طفولته عبر التعليم الاوروبي الذي تلقنه عنوة ، فثمة شيء جوهري في طبيعته قد تضايق وأهين .

ومهما يكن من امر ، فان الزنجي المتزن ينأى عامة عن هذه المواقف المتطرفة . والشاعر الأصيل لا يكتفي بوسيلة اللغة الاجنبية لأن جوهر شعره ينبع من عرقه الاسود وأثالته الزنجية . . .

وتبين ، مع تعاقب العقود الزمنية أن تبني اللغات الاجنبية وسيلة مجدبة على كافة الاصعدة . وبهذه الوسيلة تمكن الزنحيقيون من الاستعداد لولوج الشمول الانساني .

إن الاديب الزنجي ، إذ يستذكر معاناة عرقه الاسود ومآسيه عبر القرون ، يستذكر أيضاً ما تعانيه بقية الشعوب من تعسف ومظالم فيتعاطف معها ويُساند قضاياها حين تنتهك حقوقها (داوود ديوب : «احتضار السلاسل» ، رقم (٦٠)

أجل ، الإنسان ، أينما خلقه الله يلبث إنساناً ولا فرق بين العروق البشرية كما يؤكد الشاعر الافريقي (بيرنار راديه) في قصيدته : أسارى أيدينا والبشر يبقون بشراً ولئن اختلفت آراؤهم (ل . س . سنغور : كايا- ماغان رقم ١٦) . فالعروق تتشابه ولئن اختلفت ألوانها . والعروق الآدمية تتكامل فيما بينها : فالعرق الابيض يعتمد العقل أولاً لمعرفة الاشياء والامور ، اما الاسود فيعرفها أولاً بحساسته وحدسه الفذيين .

أوليس الاسود خميراً للطحين الابيض؟ - كذا ينبري (ل . س . سنغور)

متسائلاً ويُنثني : أما يستطيع الدم الاسود أن يتدفقُ في شرايين العرق الابيض ليُزيل
الصدأ عن فولاذ مفاصله كما يفعل زيتُ الحياة؟ (قصيدته : نيويورك) (رقم ٦٨)
وللأبيض خير في هذا لأنه «مُتهك بالجهد الهائل الذي قد بذله عبر قرون عديدة
وهو يبني خلالها الحضارة الانسانية» الأمر الذي أفضى بالعرق الابيض إلى فقدان
حقيقة إنسانيته الأصلية .

وإن ادعى الابيضُ بأن السُّود أهل الموت ، وأرباب الاقطان والقهوة والزيت ،
أجاب الشاعر الزنجي نفسه مُشدداً :

«بل إننا أهل الرقص يرقصون

وتشتد أقدامهم حين يخطون

بأقدامهم أديم اليابسة» .

(قصيدة دعاء للأقنعة ، رقم ٣٢)

وقبل أن أدع القارئ الكريم الى قراءة ما بين يديه ، ارفع إليه الرجاء بأن يأخذ
في حسابه الامور التالية :

1- يتسم الشعر الزنجي ، أينما كان بقسط وافر من الغموض والإبهام لتوغله
أحياناً في رموز وعقائد خاصة بوسطه القبلي والإثني .

2- إن مضامير الآداب عند الزنحيين تختلط متشابكة فيما بينها «فيصعب
على الشعر أن ينفصل عن النثر . فهما يتناوبان في القصيدة نفسها . وغالباً ما ينتعش
النثرُ بنفحةٍ شعريةٍ أصيلة . » وقد أدلى بهذا الرأي الشاعر (ل . س . سنغور) الذي
أردف بقوله : «كل شاعر في إفريقيا السوداء راوية قصص وراوية أشياء وأمور خبيثة
ومُغَيَّبة . »

3- وقد يتحتم على القارئ الكريم ألا يُقيم موازنة حقيقية ما بين عالم

الشعر العربي وعالم الادباء الزنحيين . فثمة عالمان متباينان قد يتعذر المقارنة بينهما .
بذلت جهدي جامعاً هذه القصائد حول بضعة من المحاور ، فأتت كما يلي :

1- الآلهة والمعتقدات

2- الاجداد والأسرة

3- القوم والمجتمع

4- الحب والجمال

5- الوطن والنضال

6- الهجرة والحروب

7- الشمولية الانسانية .

ولم أرسم حدوداً صارمة لهذه المحاور ، فغالباً جداً ما يكون هذا الامر
متعذراً . . .

وقبل أن أختتم هذه المقدمة ، يتوجب عليّ أن أسدي خالص شكري لمن تكرم
وأدلى بملاحظاته حول هذه القصائد المنقولة . وأرجو كلاً منهنّ ومنهم أن يتقبل هنا
التعبير الصادق عن جزيل امتناني وعرفاني !

ومنتهى أمني أن ينعم بقراءة هذه الباقة الشعرية كلُّ مُتأدبٍ يستهويه الاطلاع
على الآداب الاجنبية عامةً والزنحيقية خاصةً وكل من يكن المحبة والتقدير للادباء
الزنوج الذين يتغنون بمشاعرهم ويُعربون عن احترامهم لعرقهم الاسود وعن
تمجيدهم لمعتقداتهم وأصالتهم وتقاليدهم و«تمنماتهم» (طبولهم) التي فطرهم
الخالق على إيقاعاتها الزنحيقية ورناتها العريقة .

والله ولي النجاح والتوفيق

موريس جلال

دمشق ١٨/١٢/١٩٩٦

١- إبتهاال للإله «نجاي»

من تراث قبيلة «كيكويو» (كينيا) (١)

* ياأيها الإله «نجاي»

إمنح شيوخنا الحكمة فيتحلون بها

وأنطقهم باللسان ذاته فيتوافقون

تبارك اسمك

أيها الإله «نجاي»

وليحلّ السلام بين ظهرانينا!

* أنعمْ على ربوعنا بحياة دعةٍ وسلام

وأخضب شعبنا فيُنجب دون انقطاع

(١) إبتهاال كان مجلس شيوخ القبيلة يرفعه إلى الإله «نجاي»، الربّ الذي لا تُبصره عينُ بشرٍ ويحل في كل مكان. والصلاة «الزنجية»، قلما تكون نظرية أو تأملية. فغالباً ما تكون دعوة مباشرة إلى الإله بمناسبة ظروف حياتية خطيرة. وفي بعض الأحيان تختلف لغة العبادة عن اللغة العامية بسبب طابع متفادم يكسبها شيئاً من الصعوبة والغموض، بعكس ما يظهر لنا في هذا النص الذي نُقل أولاً من اللغة الزنجية إلى الفرنسية.

تبارك اسمك

وليحلّ السلام بين ظهرانينا!

* إمنح ربيع قومنا والقطعان

وكلّ ماشية لنا وحيوان

النماء والازدهار

في ملاذ من كل داءٍ واعتلال

تبارك اسمك

وليحلّ السلام بين ظهرانينا!

* أغدق على حقولنا وفرة الثمار

وبخصوبة لا تزول أخصب تربتنا

تبارك اسمك

أيها الإله «نجاي».

٢- وكانت ورقة

للشاعر «روبير دينوس» (١٩٠٠ -

١٩٤٥) مهاجرٌ وُلد في باريس وتوفي في

معسكر للمُنْغِيَّين إبان الحرب العالمية

الثانية. كانت قصائده في البداية

«سوريالية»، وفيما بعد أصبحت أقرب مثلاً

للقرء واتخذت قسماً من النكتة الناعمة

وإيقاع أغنيات الاطفال الراقصة، كما هو

الامر في القصيدة التالية^(١).

كان ثمة ورقةٌ تزدان بخطوطها

خطُ الحياة

وخطُ الحظ

(١) يقول الشاعر السينيغالي «ل. س. سنغور»: «لا تكتمل القصيدة إلا إذا جعلت من نفسها أغنيةً،
بكلامها وموسيقاها في آن معاً.»

وخطُّ الفؤاد

وكان ثمّة غصنٌ في ذيلِ الورقة

وخطُّ مشعوبٌ هو مدلول الحياة

ومدلول الحظ

ومدلول الفؤاد

كان ثمّة شجرةٌ في ذيلِ الغصن

بالحياة جديرة

وبالحظ جديرة

وبالقلب جديرة

إنّه لقلبٌ محفورٌ قلبٌ مُخترقٌ مثقوبٌ

والشجرة لم تبصرها قط عينُ إنسان

في أيّ يوم من الأيام

وكانت جذورٌ في ذيلِ الشجرة

جفان الحياة هذي الجفان

وكروم القلوب هذي الجذور!

وفي ذيلِ الجذور كانت الارض
الارضُ ليسَ إلهَا
الارضُ في آيةِ استدارتها
الارضُ في جوزاء السماء
الارضُ في تمام عزُكتها
الارضُ!

٣- أغنية النار^(١)

(Léopold Sédar SENGHOR)

أغنية «بانتو»^(٢) ترجمها الشاعر
السينيغالي «ليوبولد سيدار سينغور»

وُلد عام (١٩٠٦) في قرية سنغاليّة صغيرة تُدعى (جُوال).
وبعد أن أنجز دراساته العليا في فرنسا، أصبح أستاذاً للغة
الفرنسية ثم انخرط في العمل السياسي فانتُخب نائباً في البرلمان
الفرنسي إبان الاستعمار وشارك في إحدى وزارات فرنسا،
محتفظاً بمناشطه الأدبية والشعرية، وكان في طليعة مَنْ رسموا
حدود «الزنجية» ومن مؤلفاته الشعرية الهامة المجموعات التالية:
«قرايين سوداء»، «إثيوبيات»، «أليكيات».. وبعد الاستقلال لبث طويلاً
رئيساً لجمهورية وطنه السينيغال (١٩٦٠ - ١٩٨٠) واعتزل طوعاً
هذا المنصب ليوقف نشاطه على الاهتمام بالفكر والأدب... وفي عام
١٩٨٣ أصبح عضواً في الأكاديمية الفرنسية.

(١) احتفظنا بترتيب الأبيات الوارد في النص الفرنسي.

(٢) بانتو: عرق من العروق الأفريقية التي تقطن جنوب خط الاستواء وتتكلم البانتو وهي شديدة الاختلاف فيما بين إثنياتها.

يا أيتها النار، في الليالي يرمقها البشرُ.
في عمق الليالي السحيق
إيه، أيتها النار، يامن لا تدفئ وتُحرق
يامن تتألق ولا تُحرق،
أنت نار تطير دون حد لها ولا فؤاد،
ولا تعرف كوخاً لها، ولا عيلة لها ولا أولاد
يانار سَعَفِ النخيل الشفافة، ها أنا امرؤ للخوف جاهل
بك يستغيث وإليك يبتهل .
يانار السحر والسحرة، ترى أين والدك؟
أين والدتك ومن أطعمك وغذاك؟
أجل، أنت والدك ووالدتك
تمرّين ولا أثر لك تتركين
ومن الخطب اليبس لا تولدين،
ولا تقتنين الارمدة بنات لك
وتموتين ولا تموتين
فالروح الهائمة، فيك تتحول
وكل منا يجهل هذا التحول .

إِيَّاهُ يَا نَارَ السَّحَرِ وَالسَّحَرَةِ ، يَا رُوحَ الْأَمْوَهِ السُّفْلَى

يَا رُوحَ الْأَهْوِيَةِ الْعُلْيَا

يَا أَيُّهَا الْبَرْقُ السَّاطِعُ ، أَيُّهَا الْيَرَّاعُ

يُنِيرُ دُجْنَةَ الْغَدِيرِ

لَا جَنَاحَ لَكَ وَأَنْتَ طَيْرٌ مِنَ الطُّيُورِ

وَلَا بَدَنَ لَكَ وَأَنْتَ هَنَةٌ مِنَ الْهَنَوَاتِ

يَا «رُوحُ» «قُوَّةُ» «النَّارِ» وَحَوْلَهَا

إِلَى صَوْتِي أَنْصَتِي

فَأَنَا أَمْرٌ لِلْخَوْفِ جَاهِلٌ

بِكَ يَسْتَغِيثُ وَإِلَيْكَ يَبْتَهِلُ !

٤- الزوبعة

L. S. Senghor

ل. س. سنغور (السينيغال)

* الزوبعة تُجثُّ كُلَّ مَا حَوْلِي

الزوبعة تُجثُّ أَوْ رَاقِي

وَتَوَافِهَ الْكَلِمِ وَالْأَحَادِيثِ

وَفِي الصَّمْتِ تُزْمَجِرُ أَعَاصِيرُ الْجَوَى

بِيدِ أَنْ السَّلَامَ يُحَلِّقُ عَلَى الْعَاصِفَةِ الْيَبِيسَةِ

وَعَلَى فَصْلِ الْأَمْطَارِ الْمَوَكِّيَةِ

* إِلَيْهِ أَيْتَهَا الرِّيحُ الْعَاتِيَةِ

يَارِيَا حَافِضُ الْفُصُولِ الزَّاهِيَةِ

هَلَّا تُضْرِمِينَ النَّارَ

في كل زهرةٍ من الازاهير
وفي كل ترهةٍ من الافكار
حين تنهال الرمال وتُعاود
على كُثبان القلوب
هلاً تنصرفين أيتها النادلة
عن إيمائك المسرحية!
هياً أيتها الاطفالُ
عن العابكم الطفولية هلاً تعزفون
وعن ضحكاتكم العاجية هلاً تنصرفون
* أما أنتِ، فلتُحرقن النارُ صوتكِ
لتُحرقن النارُ بدنكِ
لتُجفّف أريج شهوتكِ
هي النارُ التي تضيءُ سواد ليالي
كعمودٍ وأوراقِ النخيل!

* وأنت أيها الروح

أجِّجْ بِنارك شفتيَّ العندميَّتين^(١)

وانضبحْ الأنغامَ على أوتار «كوراي» أنا^(٢)

وليسنمُ نَشِيدِي سامِقاً مدوياً

كلِّبريز «غلام» زكياً نقيّاً^(٣)

(أغاني الظل ١٩٤٥)

(١) عنديّ: أحمر كالدم.

(٢) «كوراي»: آلة موسيقية إفريقية، وبخاصة زنجيقية. لها من الاوتار ما يتراوح بين ١٦ و ٣٢ وترّاً. وكثيراً ما يتردّد ذكرها في قصائد الزوج الأفريقيّين، وكان الشعراء يُستخدمونها في إنشاد أناشيدهم ومطولاتهم وقصائدهم (في الادب الشفوي التقليدي).

(٣) غلام: منطقة اشتهرت فيما مضى بمناجم الذهب الغنيّة في السينيغال.

٥- مَلَاكُ مَهِيضُ الْجَنَاحَيْنِ

W. SYAD

للشاعر «ج. ف. ويليم سياد» (الصومال)
إشتهر بمجموعته الشعرية «خمسين».

*
أتاني حلمٌ من الأحلام
أنَّه في أسطورةٍ سحيقة الزمان
من أساطير ربيعي ومسقط رأسي
قد كان ثمة ملاك
أقضي حتّى انقضاء الدهور
عن العدم المرتعش
ملاكٌ ذو جناحين قد هُصرا
بنار الأذية «والشرور»

ومنذُ ذلكَ اليومَ القصيِّ
ومنذُ هاتيكَ الهنيهةِ
التي توقفتُ في لا نهايةِ السَّماءِ
لا يفتأُ الملاكُ على وجهه يهيمُ
من خلالِ «الكون» الفلكي المحسوسِ

وفيَّنةٍ يسلبُ من الأدميين قواهم

مقتفياً آثارَ خطاهم

وفيَّنةٍ يتقمصُ فكرةَ سيالةِ

وحينَ اجتيازِهِ، يتعرَّفُ الإنسانُ

ذاك المائعَ السيَّالَ

يُخلِّقُهُ الملاكُ على كلِّ أثرٍ

رسمتهُ أقدامَ البشرِ

فكرتهُ حياةٌ يجهلها البشرُ

حياةٌ تخلِّفُ آثاراً من «خيرٍ» و«شرٍّ»

في روحه ووجدانه

هيا أخبرني «أنت»^(١)

هل حظيت بنعمة ذاك «الملاك

ذي الجناحين المهيضين»

أم أنت تجسده

حين يتأمل ويتفكر...

(من مجموعة الشاعر «خمسین»)

(١) يخاطب الشاعر نفسه

٦- أغنية للنار

قصيدة من أساطير الكامبيرون

(أوردها «رولان كولان» ، Roland Colin

في كتابه: «الادب الافريقي في أمس والغد»)

نار، نار، نار

يانار المثنوى السُّبلي،

ونار المثنوى العلوي،

أنت نورٌ يانار تتألقين في القمر

وأنت ضياء في الشمس تشُعثعين،

أنت أيتها النجمة الزاهرة

شراراً في الليل تُطلقين

يا كوكباً يَمْخُرُ الاضواء

يانجماً مذنباً

ياروحَ الرعودِ القاصفة

يامقلة متألقة للعاصفة،

أنتِ نارُ الشمسِ تهبنا الضياءَ،

وأنا أدعوك وأنشد الغفران،

نار، أيتها النار

أنتِ يا من تمرّين،

وكلُّ شيءٍ يموت خلف آثارك،

أنتِ يا من تمرّين،

وكلُّ شيءٍ يعيش خلفك،

فالأشجار تُحرق وثمة رمادٌ ورماد

فهاهي الأعشابُ قد سمّقت فأثمرت.

أيتها النارُ خليلةُ الإنسان

ها أنا أدعوك أيتها النار،

مستميحاً لي العفو والغفران.

ها أنا أهيب بكِ أيتها النار

ياناراً تذود عن الديار
تمرّين ، وهاهم مقهورون
ولا أحد يتفوق عليكِ
يانار المشوى ، ها أنا أدعوكِ
مستميحاً لي العفو والغفران .

٧- الثور الابيض

(J. J. Rabéarivélo)

«ج.ج. رابيا ريفيلو» (مدغشقر)

وُلد عام (١٩٠١) وكان اول شاعر في بلده يلجأ
الى اللغة الفرنسية للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه.

هل كوكبةُ النجوم هذيْ

على شاكلة صليبْ

هي «نجمةُ الجنوب»؟

سادعوها بالأحرى «الثور الأبيض»

كما يدعوها العرب .

من حديقةٍ فسيحةٍ تنداح على ضفاف الماء

يفد «الثور الأبيض»

ثم يتوغل ما بينَ مجرتين .

فإن نَهَرَ الضياء
لم يروِ من ظَمَته الغليل .
وهاهو يَعْبُ نُهْمًا
من خليج السدُم القصية
وإذ كان «الثور الأبيض» يافعاً ضريعاً
في ربوع بياض النهار
لم يكن له مُكنة ولا اقتدار
على أن يداعب بقرنيه شيئاً
أما الآن ، وقد شرعت الازهار
تلدُّ تباعاً في مروج الليالي
والقمر يُرعاها طافراً
كما تطفر عجلةُ فتية
فإن ناظره يستعيدان البصرَ
ويتبدى أشدَّ بأساً واقتداراً
من الثيران الزرقاوات
ومن الثيران الوحشيات
ترقد في فيافي صحارينا .

٨- نَسَمَات (١)

للشاعر السينيغالي «بيراغو ديوب»

Birago Diop

وُلد عام ١٩٠٦ واشتهر بمجموعته الشعرية

(خِدْعُ وَأَضْوَاءُ وَامْضَة).

* في أَغْلَبِ الْأَحْيَانِ إِصْغِ إِلَى «الْأَشْيَاءِ» (٢)

أَشَدَّ مِنْ إِصْغَائِكَ أَلَى «الْكَائِنَاتِ الْحَيَّةِ»

«فَالنَّارُ» يُسْمَعُ «صَوْتُ خَرِيرِهَا».

وَأَنْصَتِ فِي هُبُوبِ الرِّيحِ

إِلَى «الْأَدْغَالِ» الْمُتَحَيِّةِ:

فَهَذِي هِيَ «نَسْمَةٌ» «أَسْلَافُنَا».

(١) نسمة (نسمات)، نَسَمَ (أنسام): نَفَسَ الروح (قاموس المنجد).

(٢) كل ما هو بين «هلالين مزدوجين» يُشَخِّصُهُ الشاعر.

* لم يَنْصَرَفْ قَطُّ عَنَّا أَمْوَاتُنَا

فَهُمْ فِي «الظلمة» المُسْتَنِيرَة

وَهُمْ فِي الظلمة المتكثفة

فليسَ تحتَ أديمِ «الارضِ» مَنْ مَاتُوا:

إنَّهم في «الشجرة» المرتعشة

إنَّهم في «الغيضة» الصغيرة تثنّ

إنَّهم في «الامواه» تقبعُ راكدة

إنَّهم في «الكوخ» وفي «الجمع الغفير»

فالأموات لم يموتوا.

* إصْنَعْ فِي أَغْلَبِ الْأَحْيَانِ إِلَى «الأشياء»

أَشَدَّ مِنْ إصْغَاثِكَ إِلَى «الكائنات الحية»

«فالنارُ يُسْمَعُ أَجِيجُ زفيرها»

واسْمَعْ مِنَ الْمِيَاهِ «صوت خريرها».

وانصتْ فِي هبوبِ الرِّيحِ

إلى «الأدغال» المُنتحبة:

(١) نسمة (نسمات)، نَسَمَ (أنسام): نفَسَ الروح (قاموس المنجد).

(٢) كل ما هو بين «هلالين مزدوجين» يُشخصه الشاعر.

إنما هذي هي «نَسْمَة» «الجلود الاقدمين»

فَهُمْ لَمْ يَنْصَرَفُوا عَنَّا .

فَهُمْ لَيْسُوا تَحْتَ «الثرى»

وَلَمْ يُرْزَهِمُ الرَّدَى .

* لَمْ يَنْصَرَفْ قَطْ عَنَّا الرَّاحِلُونَ :

فَهُمْ مِنْ «المرأة» فِي «الحشا» ،

وَهُمْ فِي «الطفل» يَبْكِي وَيَصِيحُ

وَهُمْ فِي الْجُدَّةِ «المتقدمة» .

فَلَيْسَ تَحْتَ «الارض» مِنْ رَحَلُوا

إِنَّهُمْ فِي «النار» تَخْبُو وَتَنْطَفِئُ

إِنَّهُمْ فِي «الأعشاب» الْمُعُولَاتِ الْبَاكِيَاتِ

إِنَّهُمْ فِي «الصخرة» الصَّمَاءِ تَثْنُ وَتَنْوَحُ

إِنَّهُمْ فِي «الغابة» إِنَّهُمْ فِي «الديار» يَلْبَثُونَ

* إِرْصَغُ فِي أَغْلَبِ الْأَحْيَانِ إِلَى «الأشياء» . . . (تكرار اللازمة)

إنما هذي هي «نَسْمَة» «اسلافنا الاقدمين»

* هِيَ «نَسْمَة» «تُرَدَّدُ» الْحِلْفُ كُلَّ يَوْمٍ

وَهُوَ «الحلف» الْعَظِيمُ الَّذِي يُوَثِّقُنَا

وَيَشْدُ إِلَى «الشريعة» «قَدَرْنَا»
وإلى قرار «النسمات» «الافر قوة»
يشد «قَدَر» موتانا لم يموتوا
وهو «الحلف» الباهظ يوثقنا بالحياة.
وهو «الشريعة» الباهظة تشدنا
إلى «أفعال» «النسمات» في الاحتضار
على أسرة وعدوات الانهار
إنها «نسمات» متحركات
في «الصخور» المتأوهة
وفي «الأعشاب» الباقيات
إنها «نسمات» ثاوية باقية
في «الظلمة» تتكشف وتستنير
وفي «الشجرة» المرتعشة،
وفي الغيضة التي تن
وفي «المياه» الجارية وفي «المياه» الهاجعة
إنها «نسمات» أوفر قوة
وقد استحوذت على «نسمات الاموات» لم يموتوا

«الاموات» عنا لم ينصرفوا
«الاموات» لم يعودوا تحت الثرى
* إصغ في أغلب الاحيان إلى «الأشياء»
أشد من إصغائك الى «الكائنات الحية»
«فالنار» «يُسمع» أجيج زفيرها .
وأسمع من المياه «صوت خريرها»
وأنصت في هبوب الرياح
الى «الأدغال» تتحبب باكية
فهذي هي «نسمات» «الجدود الاقدمين» .

٩- أعرُفُ...

للشاعر «ديودونيه كاديما- نزويي»

(Diodonne Kadime- Nzoji)

من «الزائير».

- ها أنا أنهض والشمسُ في نفسي ووجداني
والسحرُ ينداح على اختلاج أجفاني .
وثمة وجوهٌ مزيفة، وجوهٌ متحجرة
تبتسم ابتسامات «إبليس» «متحولة» متبدلة
وتتحلق حولي وهي تهزّ صنجاتها وتقرعُها .
- أعرُفُ

أنّ غير هؤلاء سوف يفدون
مُختلفين عمّن سبقهم من الوافدين ،
إبان غسق العيد ،
ليدوسوا بأقدامهم أكاذيب الآدميين .

- أعرفُ

أنني سأعود صفرَ اليدين وبحريّةٍ وقحة
وأجوبُ منفرداً أزقة العالم
وفي حوزتي تعاير أقداحٍ وذرات
كجواز سفر ليس إلّا...
وسوف يجبُ فؤادي خافقاً
وحيداً سيخفق كجوقةٍ من الجاز وحيداً
تائهاً في جلبة الضواحي الشاحبات
أعرفُ

أنني في نهاية المطاف أخلد إلى الراحة ليلاً
في العيون، وفي استرسال الدموع العميقة
يذرّفها من سيفدون
مختلفين عمّن سبقهم من الوافدين.

١٠- إستهلال

Birago Diop

للشاعر «بيراغو ديوب» (السينيغال) وُلد عام ١٩٠٦، وعُني بحكايات موطنه القديمة ويمحاكاة تراث الجدود الاقدمين، من مؤلفاته أقاصيص، وأقاصيص جديدة لـ «أمانو كومبا»، ومجموعة شعرية بعنوان «خدع وأضواء وامضة» والقصيدة التالية نُظمت بالشعر الفرنسي وهي استهلال لهذه المجموعة الشعرية.

- رَمَقْتَنِي عِيُونُ أَشْكَ فِيهَا الْآنَ،

مُقَلُّ بِاهْظَةِ الثَّقَلِ،

عِيُونُ شَدِيدَةِ الْكَلَلِ،

مُقَلُّ وَفِيرَةِ الرِّقَّةِ وَالْعُدُوبَةِ.

وَتَمَتَّتْ أَصْوَاتُ

ومنذ ذاك الحين كانت بأجمعها

أصواتاً ماتت فخرست في غير هذا المكان

وفي كل مكان لا أزال اسمعها

- أَيْتُهَا «الأضواءُ الوامضة»
تُعَلِّمين^(١) «طريقي» المترددة،
يا «خدعَ الأيامِ الغابرة»
إنصرفتُ إلى أُمُكْنَةٍ لم أعد أدري لها مكان
وغالباً ما التفتُ باحثاً عنها
وأنا إليها أصغي
فهل مِنْكَ تَفْدٍ إِلَيَّ
«أصدائُها» وتموجاتُها المُضِيئة؟
- وافترتُ أفواهٌ عن بَسَمَاتِها
ولكنْ على وُجوهٍ ليست هذي «الوُجوه»
وجازتْ تَلَقائِي «أجسادُ»
تاركةً في «أتلامِها»
آثاراً تَرِدَّدَتْ بعد حين
إلى «أجسادٍ» ليست هذه «الأجساد». -
وانبجستْ «إيقاعات»
تُهددُ غيرَ هذه «التناغمات».
ولكنْ أَيْتُهَا «الخدعُ والأضواءُ الوامضة»
مِنْ «بشائرِك» الفقيدة
تلدُ «أحلامٌ» باهظات
كما تَلدُ «أطفالٌ» أردتهمُ المنيَّة.

(١) تُعَلِّمين : تضعين أعلاماً تبين الطريق .

١١- دراما

Jacques RABEMANJAR

للشاعر «جاك رابيمانانجارا» (مدغشقر)

وُلد عام (١٩١٣) وهو شاعر ومؤلف

روائي ومن أشهر مؤلفاته (أنتسا) و (لامبا) و (طقوس

عريقة). وكان رجل سياسة اتسم عمله بمناهضة

الاستعمار. وقد حاول أن يقرن تقاليد موطنه بالانفتاح على

الحدث.

* ها أنا استذكر، يا «إيريك»!

أستذكر وأنا انتصبُ في جلد السماء،

إنتصاب بُرج على يفاع التل،

استذكر نشيدَ ثملك وانتصارك!

وحبور نشيدك الشاكي!

والقربان ترفعيته إلى الليل الالهيّ

قربانَ العناقيد اليانعة

من نذورِ لنا وأماني .

✽

✽ هاأنا أستذكرُ

إضطرابَ الجدرانِ الأربعة

إزاءَ هذيانِ الآلهة،

وقلقَ التربةِ وبلبلتها

وانتفاضاتِ نسيِسِ الروحِ واحتضاره

والرقصةَ الصُوفية

على تخومِ مضجعك !

✽

✽ يالهُ مِنْ كِفاحِ حَرِيٍّ بالذكرى !

بالإيقاعِ الحُكمِ وغشيانهِ

إِيه، أَيْتِها الشهوةُ الرغوبِ

إِيها النهرُ يُنطقُ المعمورةَ ويَحْزُمُها !

أَيْها المدى يزدانُ بِلونه الحليبيّ

حيثُ يَرْتَعْشُ بارتعادِ عُدْريّ

نُعاسُ الكواكب الهزيمة
يا تدفقَ مسيلِ دمٍ «وحشيٍّ» مخبول!

*

* أحياءُ أنتِ أمِ منية؟
أعدمُ أنتِ أمِ كائنٍ من الكائنات؟
تحيةُ أيّها السرُّ القرمزيُّ المُبهم
أيها النصرُ الفريد!
أيّتها البهجةُ والدُّوار!
ياسقُوطَ وزلةِ أولِ إنسان!
أيّتها الجريمةُ يُفوقُ وصفُها اللسان!
يدُ إلهٍ أمسكتُ بنا
يدُ إلهٍ قدّفتُ بنا
إلى رِحابِ مملكةِ الشمسِ والفضاءِ!

*

* ومنَ الهوةِ السحيقة
ينبجسُ جَسَدان
قد عَزَمَ منهما الشيطانُ وطُردَ.

فَهُمَا حَرَّانِ كَمَا الزَّمَانُ يَكُونُ
طَلِيقَانِ كَمَا الْفَضَاءُ طَلِيقٌ
يَقْتَبِسَانِ الْحُسْنَ وَالْجَمَالَ
مِنْ رُؤَاةِ الْعَالَمِ
إِبَانَةَ وَلَادَةِ الْعَالَمِ!
يَا شَقِيقَتِي، هَلَا تُنْشِدِينَ؟
هَيَّا تَغْنِيْ بِفَجْرِ اقْتِدَارِكَ الْعِنْدَمِيِّ^(١)

*

* يَالْكَرْوَةَ الْخَالِصَةَ!

يَدُ إِلَهٍ أَمْسَكَتْ بِنَا

يَدُ إِلَهٍ قَذَفَتْ بِنَا

إِلَى رَحَابِ مَمْلَكَةِ الشَّمْسِ وَالْفَضَاءِ!

(١) عِنْدَمِي: أَحْمَرُ كَالْدَمِ.

١٢- التّيمة

للشاعر الزائيري

بُولُوكُو إِيْمِيه تِيُوفَان

Boloko Aimé Theophane

حاز على الجائزة الرابعة في المباراة الشعرية التي

أقيمت في كينشاسا (١٩٦٨)

* هيا اكشفي عن ذاتك

أيتها «التّيمة»

لهؤلاء الذين يجهلون اقتدارك

على اختراق الجدران

على اجتياز الامواه

على تحوّلك اضواءً خادعة

كما يلتمع القمر

* إكشفي عن ذاتك

لمن يزعمون أنك متوحشة

إكشفي عن ذاتك

أيتها العيون من لبّ الابنوس

أيتها الشفاه اللحيمة اللحيمة

أيتها الأقدام الخشبية

لا أنف لها ولا عرنين

هلا تتردين لون قَصَلِ الزُروع

ولون النار بعد حين

ولون الفحم الاسود الاسود

* إكشفي عن ذاتك

لهؤلاء الذين هجروا المستنقعات

الناطقة المتفوهة

كما هجروا رمال المقازات

والادغال والإنيامات البرية^(١)

وهجروا الطبيعة الثرية الثرية

(١) إنيام، إنيامات: نبات معمر تؤكل درناته النشوية.

وهم يجهلون القوى
التي توثق عالمنا بالعالم الآخر
وقلب الشجرة بينابيع البحيرات
ويجهلون القوى اللامنظورة
التي توثق الاسلاف بالأحياء
وفؤاد الانسان بلحاء الشجر
والنملة بالفيل
والقوى السريّة المغيبة
التي توثق حياة البشر
باقتدارك الصوفي
و «كوكب الارض» بما «وراء هذا الوجود»
والوفاة بالحياة
والقوى السريّة المغيبة
تجوبُ العالم في كل حَدَبٍ وصوب
وتتلاقى مُشابكات
تحت أنظار الإله الاكبر^(١)

(١) الإله الاكبر هو (نكير) في لغة قبائل (بيانزي) التي تقطن مقاطعة (الكويلو) في جمهورية الزائير.
والإله (نكير) هو الكائن الأسمى: الله تعالى.

* لست سِحراً أيتها «التيمّة»

بل موعد التقاء القوى

تجوب العالم في كل حدبٍ وصوب

لا لست سِحراً من الشيطان

فهلاً تقولين لهم

أن اقتدارك، اقتدار (العنقاء)

يفد إلينا من «اقتدار» الإله الأكبر؟

١٣- الأصالة

(L. S. Senghor)

ل. س. سنغور (السينيغال)

نظم هذه القصيدة إبان دراسته في جامعة

السوربون بباريس. (نورد ترجمة الأشعار بحسب ترتيب

النص الفرنسي وتنقيطه).

أنتم أيها الأولاد، يا من قصرت ذاكرتكم

مالذي أنشدته «الكورات» لكم؟^(١)

تلقتم اللغة اللاتينية، وحفظتم سُلالات أسلافكم «الغاليين»^(٢)

كذا قيل لي، وها أنتم «دكاترة» من جامعة «السوربون»

مكتظون «بالديبلومات» بطينون،

وصفائح الأوراق تكدسون، وكأنها دنانير ذهبية

(١) كورا (كورات): آلة موسيقية إفريقية ذات أوتار (سبق وصفها).

(٢) الفرنسيون الأقدمون.

على ضوء المصباح تُعدّ وتحصى
كما كان يفعل والدكم المرحوم
بأنامله الكزّمة الشحيحة !
وهاهنّ فتّياتكم يتبرّجن ويشخّصن تقاسيم وجوههنّ
كما تفعل المومسات
فتّياتكم يتمشطن بغيّة الزواج الحرّ
ويعتمرن القبعات
سعيّاً إلى تبييض عرقهنّ،
كذا قيل لي .
فهل أنتم بكل هذا أوفر غبطة؟
وهل لزامٌ علىّ
أن أروي لكم المأساة القديمة
وملحمة جدودنا الاقدمين؟
هيا انطلقوا! . . . وأتلوا مسبحة المعابد المقدسة
تتعاقبُ على «السابلة العظيمة» .
هيا اسلكوا مجدداً هذي الطريق الملكية
وفي هذي الطريق تمعنوا وتفكروا

فهى سبيل العذاب المرير
وسبيل النصر والمجد العريق .

فِيُجِبِّكُمْ أَيْمَةُ كُهَّانِكُمْ بقولهم :
«صوتُ الدم» .

✱

إِذَاكَ يُحْيِي «الفاتحون» مسعاكم
وسوف يغدو أبناؤكم
أَكَالِيلَ بِيضَاءَ
لهاماتكم السوداء .

١٤- أشكرُك يا إلهي^(١)

(Bernard B. DADIÉ)

«برنارد دادييه». كاتب وشاعر
إفريقي من ساحل العاج. وُلد عام ١٩١٦.
قضى سنوات عديدة في التعليم، وكتب
الكثير من النصوص المسرحية والقصائد
والروايات واشتهر بروايتين منها وهما:
«الدثار الإفريقي الأسود» و«طواف الأيام».
وقد تميّز بأنه جعل علاقاته تتسم بالكرم
ورحابة الصدر مع جميع البيض سواءً في
إفريقيا أو في الغرب.

(١) نُشرت هذه القصيدة في مجلة الآداب الأجنبية (كتاب العرب، ٣٨-٣٩ / ١٩٨٤).

أحمدك يا إلهي وأشكرك
زنجياً أسود خلقتني
وكتلة من كل الآلام كوئتني
وعلى هامتي شيلت «العالم» .
فها أنا أرتدي حلقة «الستور»^(٢) ،
ومنذ الصباح الأول ،
أحمل «العالم» وأتحمل .
* لون مناسبة هو الأبيض ،
ولون كل يوم هو الأسود .
ومنذ المساء الأول ،
أحمل «العالم» وأتحمل .
* مثلج الصدر مسرور أنا
بشكل رأسي وتكوينه
لحمل «العالم» جبلت هامتي
رضي البال والقلب أنا
بشكل أنفي وهياته

(٢) الستور : كائن خرافي نصفه رجل ونصفه حصان كان يعيش حسب الاسطورة في «تساليا» (اليونان) .

إِذْ يَنْبَغِي لَأَنْفِي أَنْ يَتَنَسَّمَ

كُلَّ رِيَّاحٍ «العَالَم» .

* بِهِجُ النَّفْسِ مُغْتَبِظٌ أَنَا

بشَكلٍ سَاقِيٍّ وَهَيْتَهُمَا ،

إِذْ تَتَأَهَّبَانِ لِلْعَدُوِّ وَالرَّكْضِ

وَنَهَبِ كُلِّ أَشْوَاطٍ «المسكونة» .

* أَحْمَدُكَ يَا إِلَهِي وَأَشْكُرُكَ ،

زُجْجِيًّا أَسْوَدَ خَلَقْتَنِي

وَكُتْلَةً مِنْ كُلِّ آلَامٍ بَرَأْتَنِي .

* مِنْ السِّيفِ سِتَّةٌ وَثَلَاثُونَ^(١)

قَدْ نَفَذْتَ فَوَادِي .

وَمِنْ الْجَذَوَاتِ سِتٌّ وَثَلَاثُونَ

قَدْ أَوْقَدْتَ النَّيْرَانَ فِي بَدَنِي .

وَعَلَى كُلِّ جُلْجُلَةٍ أَهْرَقَ دَمِي ،

فَتَخَضَّعْتُ بِهِ الثَّلُوجَ ،

وَعَلَى الْمَشَارِقِ بَرَمَتَهَا

(١) سِتَّةٌ وَثَلَاثُونَ : عمر الشاعر من الاعوام

ضَرَجْتُ دُمَائِي الطَّبِيعَةَ .
 * وَعَلَى ذَلِكَ ، مُبْتَهَجٌ أَنَا ،
 بِأَنِّي أَحْمِلُ الْعَالَمَ بِرُمَّتِهِ . . .
 مَسْرُورٌ أَنَا بِذِرَاعِي الْقَصِيرَتَيْنِ
 وَبِذِرَاعِي الْمَدِيدَتَيْنِ^(١)
 وَبِشَفَتِي الْهَدَلَاوَيْنِ .
 * أَحْمَدُكَ يَا إِلَهِي وَأَشْكُرُكَ ،
 زَنْجِيًّا أَسْوَدَ خَلَقْتَنِي .
 لَوْنٌ مُنَاسِبَةٌ هُوَ الْاَبْيَضُ
 وَلَوْنٌ كُلُّ يَوْمٍ هُوَ الْاَسْوَدُ .
 هَا أَنَا أَحْمِلُ الْعَالَمَ بِرُمَّتِهِ
 مِنْذُ انْبِثَاقِ فَجْرِ الزَّمَانِ .
 وَعَلَى الْعَالَمِ تُحَلِّقُ ضِحْكَتِي ،
 فَتَخْلُقُ «النَّهَارَ» فِي اللَّيَالِي .
 * أَحْمَدُكَ يَا إِلَهِي وَأَشْكُرُكَ !
 زَنْجِيًّا أَسْوَدَ خَلَقْتَنِي . . .

١- إشارة الى عرق العمالقة وإلى عرق الأقزام

١٥- أمس

للشاعر الصومالي «ف. ويليم سياد»
(F. W. SYAD)

* أَدُنْ مُنْكَفَتْةٌ تَمِيلُ

شَطْرَ قُرُونٍ غَابِرَةٍ

قُرُونٍ نَاعَسَةٍ غَافِيَةٍ

عَلَى طَرِيقٍ مِنْ طَرَقِ الزَّمَانِ

حَالِكَةِ الظَّلَامِ

* إِيَّاهُ يَا «نَافُتَائِيَّةُ»^(١)

لَقَدْ رَوَيْتَ لِي

(١) إسم الراوية الحبيبة.

سَالَفِ ثَقَاتِي
«وَالْفِكْرَةُ» الثَّمَلَةُ
لِعِرْقِي «الصُّومَالِي»
وَعَلَى غِرَارِ *

هذه الرمال الناعمة
في راحة إحدى اليدين
كُنْتُ تَنْزَلَقِينَ
في ماضي الزمان
إلى حيثُ الروحُ ليس إلا
يسطيعُ اللقطُ والجنى .

١٦- أله «كاياء - مابان»^(١)

للشاعر ل. س. سنفور (السنيغال)

(L. S. Senghor)

- تقطيع ابيات القصيدة وتنقيطها

كما هو وارد في النص الفرنسي -

* اله «كاياء - مابان» أنا ! الشخص الأول

«ملك» الليل الغيبي والليل الفضي

ومليك الليل الزجاجي .

هلمي وأرعي الأعشاب يا طبائي

في ملاذ من الأسود

(١) كاياء - مابان سنيية: ملك جبار أسس عام ٧٩٠ سلالة ملوك (سنيية تونكرا) في ربوع امبراطورية (غانا) . وكان الملك إذاك يتحكم بنوع من التحالف بين قبائل كثيرة تتسم جميعها بالسلطة الابوية كما كان يحكم الأشراف على المناطق الغنية بمناجم الذهب ومن ثم لقب الملك (كاياء - مابان) أي ملك الذهب .

التي تتشامخ حيال سحر صوتي وفتنته .
يالدهشتك تُرصعُ سهول الصمت والسكينة !
وها أنتِ أزهيري ، كواكبي اليومية
وها أنتِ تنعمين بهجة وليمتي .
فهياً أرعي رخاء أئدائي الثرية ،
أما أنا فلا أطعم
فأنا من الفرحة ينبوعٌ ومعين
هلمّي أرعي أئدائي ، أئداء رجالٍ أشداء ،
والعُشب الحليبي يتألق على صدري .
* وليشعلوا كل مساءٍ اثني عشر ألف نجمةٍ
على «الساحة الكبيرة»
وليُسَخِّنوا اثني عشر ألف قصعةٍ
تطوّقُها أفعى البحار
من أجل أتباعي
ذوي السِّمِّ والتَّقْوَى ،
وليفعلوا كذا من أجل أشدان
كشحي واعطافي

يمكثون وأتباعهم في داري ومثواي [. . .]

ومن أجل كل هؤلاء الذين ولجوا الابواب الاربعة

الأبواب النحيطة - وهي المرقاة

الاحتفالية لشعوبي ذوي الصبر والأناة!

تندرس خطاهم في رمال «التاريخ».

ومن أجل البيض من «ربوع الشمال»

والزئوج من «اقطار الجنوب»

بزرقة لهم طافحة العذوبة .

ولا أحصي من «الغرب» شعوبه الحمر

ولا من يتتبعون الكلاء عبر «النهر»!

هيا اطعموا واهجعوا يا بني نسغي

وعيشوا حياتكم بأغوارها السحيقة

وسلامٌ عليكم يا من ترفضون

فانتم بمنخري أنفي تنفسون .

* أقول الـ «كاي - ماجان» أنا! ملك القمر،

أشفع الليل بالنهار

أنا أمير «الشمال» و «الجنوب»

«وللشمس الشارقة» أمير

«وللشمس الغاربة» أمير

وأنا السهل أشرعُ على ألفٍ من النزوات

وأنا الرَّحِمُ

تَنصهرُ فيها المعادنُ الثمينات .

ومن جوفها ينجم الذهبُ الأحمر

ويصدر «الإنسانُ» الأحمر - الأحمر

وهو محبتي ومودتي أنا

فهو «ملكُ» الذهب - له رؤاء الجنوب الرائع

وعذوبة الليل الانثوية .

فهيا انقري جبهتي المحدودة

يا طيورَ جمّةٍ شعري الثُّباني

فأنتِ لا تتقوتين من حليب أسمر وحسب

بل تنقرين دماغَ «الرجل الحكيم»

سيد «الهيروغليفية» يركنُ في بُرجه الزجاجي .

هلا ترعينَ يا شوادن أعطافي في ظل صولجاني

*

وهالالي القمري .

أنا «الثور» يهزأ «بالأسود»

وبينادقها الملقمة المدججة .

ولتَحذرَنَّ الأسودُ في رحاب أسوارها الحصينة .

فإمبراطوريّتي إمبراطوريةٌ من نبذهم «قيصر»

إمبراطورية عظماء منفيّ العقل أو الغريزة

إمبراطوريّتي إمبراطوريةُ «الحُبِّ»

وتتأبني الشفقةُ عليك ،

أيتها المرأة (١)

أنت «الغريبة» ذات المُقلّتين النجلاوين

وذاتُ الشفتين اللعساوين كما تفاح القرقة

وذاتُ العورةِ كما العوسجة المتقدة

لأنني من الباب مصراعا ،

والإيقاعُ الثنائي للفضاء

والزمنُ الثالث

(١) زوجة الشاعر الاوروبية .

لأنني حركةُ «التمتّام»

وقوةُ إفريقيا وبأسُها

إفريقيا ما سيأتي من الزمان

هيا اهجعي يا شواذنَ كشحي وأعطافي

تحت هلالِي القمريّ.

١٧- حبّ والدّة

Clémentine Nzuji

الشاعرة الزائيرية «كليمانتين نزويي». حازت
على الجائزة الأولى في مسابقة كينشاسا الشعرية (١٩٦٨)
القصيدة التالية عارية من كل تنقيط).

*
خواطرُ الحُزنِ التي كانت تخذدُ عُمري
أخصّبتِ التُّربةَ الطَّمويّةَ كُنْتُ فيا تَنْبُتِينَ
وحيثُ أني واثقة بالبراعم المُقبلة
التي سوف تتبرعم من كيانك
لستُ البتّة بأسفةٍ أن أبذر في هذه الايام
جُملةَ الغمِّ والآلام
المتأتية من طفولة حياتك .
*
إلا أن البهجة العارمة

التي تغمرني في هذه الايام
لا تتناغمُ والامس المٌوجع الدفين
إِلَّا تَنَاقُماً سَيِّئاً
فلم يعد البذارُ فريسةً للمنيّة
وشرارةُ حياتك قد انبجست من كياني
لِنَدَعَنَّ الفرحَةَ تَجْتَاحُ كُلَّ ذَرَّةٍ مِنْ جَسَدِنَا
لِنَدَعَنَّ غَمُوضَ الكيمياء القديمة يَضْفِرُ باقَةَ حَيَاتِنَا
في فُرُوسِيَّةٍ قَلْبِنَا الكاملة .

* سوف ألغي الزمان

سوف أحيى مما هو سرمدى
وكيما أحيى معك من جديد
سوف أبني في هذه البريهة التي تبید
في ضوءٍ لها حيويٌّ غريبٌ عن الزمان
* هَلَا نَغْرُقُ أَنَا وَأَنْتِ فِي أَوْقْيَانُسٍ بِسَمْتِكَ
وعلى أثرٍ غَرَقْنَا فِي أَثْبَاجِهِ السَّحِيقَةِ
هَيَّا ارْقُدِي يَا ابْنَتِي رُقَادَ دَعَتِكَ السَّاجِيَةِ
وَلْتُهْدِثَنَّ رُؤَاةُ الْعَجِيبَةِ

دُعِرَ ناظِرِيكَ

فَتُنْعَشَ رُؤَاهُ سَحَرًا أَنَا مِلِكِ

* آنذاك البياضُ الدُرِّيُّ من بسمتك المندھشة

سوف يستنشقُ نفسي المغفور لها

في لا نهاية ألغيتها من جديد

لا نهاية حُبِّ سرمدِيَّ.

* ولكانَ بودِّي أن أنظم لك قصائدي

كيما أحتفل بحب كياني كما يليق

بحبِّ كانَ مُرحباً بك ومؤهلاً

* إلا أنَّ الكلمات تقارعت فيما بينها

وكلُّ تناغمٍ كُنْتُ أوجدهُ بها

كان يُترجمُ سَمَفُونِيَّةَ فُؤادي

ترجمةً رديئةً

فانصرفْتُ عن تَسْطِيرها إليك

وتركتُ ليراعى التائه الهائم

عنانَ ما يختلج في صدري

دون أيِّ تصحيح أو تنقيح

ودونَ حَذَقٍ ولا افتنان

فحريّتي ومشاعري المُخلصة للبهجة التي تغمرني

بسيطةٌ ساذجةٌ كما هو يراعي

* غَضّةٌ هي مشاعري كما الزّهور

تسحرُ مُقلتيّ

وقد خَطَّتْ هذه السطور

عُربونا مُقدّساً لرّوعةِ حُبِّكِ

١٨- إلى أمي

للشاعر الإفريقي «داوود ديوب» (David Diop)

وُلد في مدينة «بورديو» (فرنسا) عام ١٩٢٧ من
أبوين إفريقيين. وأمضى معظم حياته في فرنسا حيث
اعتراه الحزن الشديد الى قارة أجداده قُتل مع زوجته في
حادث أليم (عام ١٩٦٠) وفقدت مؤلفاته معهما ولم يبق
منها إلا ما ينيف عن عشرين قصيدة تتسم كلها بشدة
الشوق إلى إفريقيا والتغني بحضارتها العريقة.

حين تنبجسُ من حوْلي الذكريات
ذكرياتُ محطاتٍ ترحالٍ مكهوفة
على شفا الهوةِ لبحارٍ من جليد
تغرقُ غَلَّاتُ الحصاد فيها وتغور
وحين تعود الايام التائهةُ
فتحيى في مُجددًا

الايامُ التي تتقطعُ قِداداً
بمذاقٍ لها كمذاقِ المخدرات
هناك خلفَ مغاليقِ النوافذِ الموصدة
أرسنُفُراطيةٌ تغدو الكلمات
كيما تعانق الفراغَ
آنثذِ، يا أُمِّي، ببالي تخطرِين
بأجفانك المليحة أحرقتها السنوات
وبإبتسامتكِ تُرتقِ في المشفى على ليالي
والمصائبِ القديمة تقصُّ عليّ
وقد ظهرتِ عليها وهزمتها
يا أُمِّي أنا ويا أُمنا أجمعين
يا أُمَّ الزنجي أفقدوه البصر
وتزفُ إليه الأزاهيرُ هديةً
إنصتي إلى صوتكِ إنصتي
فصوتُك صُراخٌ تجوزه الضراوة
وما صوتك إلا نشيد
رائدُه الحبُّ والمحبةُ

(من المجموعة الشعرية «ضربات مدق»)

١٩- رسائل إلى الأميرة^(١)

قصيدة من أجل «كورا»
للشاعر السنغالي «ل. س. سنغور»

«بيلبورغ» «بيلبورغ»! كذا كانت تُدّمد ذاكرتي،
وفي المركب
الذي كان يُقلني، توقعُ الآلاتُ أسمك، أيتها الأميرة،
وتوقعُ «إفريقيا» المُعتمة
وكانت يداي مُعطرّتين بشذاهما
وكانه عطر أشجار الصنوبر
فتُطران رقادي، كما في قديم الزمان
ثمارُ الغُواة في حديقة طفولتي. (. . .)
يا أميرة «بيلبورغ»! تحت أية سماءٍ

(١) الأبيات واردة هنا بحسب ترتيبها في النص الفرنسي.

يُزهر وقارُ هيبتك؟
أيزُهر في أقطار الشمال، أم بقصرِكَ في «أويستريهام»
المُشرَّع على البحر وعلى الرياح؟
أم في «دانيستال» بقصرِكَ الريفى الصغير
في ظهراني شعبك
يالها من هامات شُقر كما شقار موسم الحصاد
وكم هو سعيد شعبُك ما بين الانهار
والوهاد الساجية قرب البحار!
أم أنتِ في باريس إذ دنت تباشير الشتاء
ويصبحك أمراء اقطار الشمال القصية
وقد نزلوا من هناك يرتادون الشمس
حيث يحلّ النورُ في الشوارع
وعلى الحجارة العاجية
وعلى الحجارة البرونزية القديمة
وحيث الازاهير الزاهيات واصوات النسوة البلوريات
وحيث النفوسُ أوفرُ حذقاً وبراعة
في تألق الصالونات؟ فهل أنتِ في باريس

نباهةِ الاذهان وظرفها؟
سوف استلم رسائلك في مقرّ إقامتي
خلال «الفصل الجميل»
ومقرّي أبعد كثيراً من «جامبيا»!
وأبعد من «السنغال» .
إذاك ، غالباً ما سامتطي أنسمة الجمال
ما بين تلال الرمل الذهبيات
أو سأستظل خيمةً تعبق برائحة شجر السنط
في بياض المفازات
ولن اصطاد الزرافة ولا النعامة . . .
فقد صمّمت على العزلة والانفراد
بعيداً عن المحاريين . لأنني طفقت اتذوق
ما تتفتّق عنه القرائح من ظرف ونباهة
كما يفعل امرؤٌ قد رأى الكثير
ويبتغي اقتباس الكثير
فهذا القطر هو ظرفٌ ونباهة . فالسما لا غيوم
تحجبها ، وإن عكّرتها بعض الاعاصير

فهي اعاصير من الرمال .
وثمة تُشيبُ رِيحُ الصبا أنيابها في كل جسد
إذ تحرق كل ما هو ملوث نجس .
وإني مُصمّم على الانعزال في مراقبي «النهر»
وإني مُصمّم على التفكير في مغيبات الغازك .
فصداقتك عقد يطوق عنقي
وقرطان يشنفان أذنيّ .
ويحدوني الامل الى أن أعود عند انقضاء «الصيف»
وستكون مهمتي قصيرة الأجل .
فأنا أنعم بثقة «شعبي» . فقد اطلقوا عليّ
إسم «المتجول» .

✱

وفدت إلى «العاصمة»^(١) سفيراً للشعب الاسود
ولقد ولجتُ إثني عشر باباً متألّفاً
وأحصيت من النجوم أحد عشر ألفاً
وكان ذلك الجناح العالي من حصاني

(١) عاصمة فرنسا .

وهو ينفض سنايكه بفارغ الصبر
وسبق لي أن بعثتُ إليك سريعاً
بعد دوفير من الفرسان
ولم تأتني أيةُ إجابةٍ.
ولا أريد الاعتقاد، أيتها «الأميرة»
أنهم توغلوا في طين الخلجان
ولن تستغرق مُهمتي شهراً قمرياً
فالشعب الأسود في انتظاري
لانتخابات «المناصب السامية»
ولافتتاح «الألعاب»
ولأعياد «الحصاد»
وعليّ أن أنظم «باليه» حفلة الختان.
وكلها أمور ترتدي الهيبة والخطورة.
وهاهي خواطري تنتقل إليك يا أميرة «بيلبورغ»
ويعنّ لبالي قُطرُ «الشمال»
وكل سواد لياليّ أرق وسهاد.
ومن جهة «البحر» الثانية^(٢)، تواردت شائعات

(٢) من جهة الاقطار الافريقية.

عن مشاجرات فيما بينهم
فأبارهم قد غُمرت ، وقُضي على المواشي
وأُتلفت آلات تصنيعهم
علاوة على قصورهم
وحبوب الغذاء تنقصهم
وصميم قلوبهم تنخره الديدان (. . .)
أيتها «الأميرة» الحصيفة الحكيمة
أيتها «الأميرة» الوادعة الطيبة
هل حالت لياالك إلى أرق وسهاد
على مضجعك؟
ألم تبعثي بعدُ بالجواب السريع؟
فقد أمسيتُ في تلبّثٍ وانتظار في سواد الليالي
ولا أكف عن التحادث مع خديني
وهو عندي افضل من أخٍ لي
فنحن نتسامر عن كل فتنة نفتقدها
ونرقب وابل الامطار على الطريق
التي تأتينا بالبشرى الطيبة .

فهيّا أسرع يا أميرة «بيلبورغ» فلن تستغرق
مهمتي سحابة شهر قمرى .
فنحن نتسامر عن كل فتنة نفتقدها
وعنك انت العزيزة بجوهر سليقتك
انت يا من تستبقي كل شيء معطراً
كما يقفل صندوق حلى من ربوع الهند
ونتسامر عن مقلتيك الضباييتين
مقلتي إحدى الايائل . وكم هي
زاهية الكهوف البحرية في أشعة
شمس النباهة والظرف ،
وأنت تطلقين ألغازك الغامضات المتوهجات
كما هي مديات طعن عن بعيد .
وكم كانت مقلتك الساجيتان عميقتين سحيقتين
عند اقتراب «البربري» المتوهج
بنيران الادغال و «التمتات» !
أيتها «الاميرة» الحسنة هل تستريح هيبة وقارك
في هذه الليلة ؟ وكذا ساقاك المشوكتان

المطوqتان بالذهب الالبض؟
وشفتاك تعبق بهما غابات الصنوبر؟
هل تلهبان، كما في الالمس، رؤوس السفارات وأذرعها؟
أيتها الاميرة، هلا تُسرعين، إن كانت ذاكرتك ذاكرتي .
فلن تستغرق إقامتي سحابة هلال قمري
وهاهي همزات الاسف والاشواق الى «بلدي» الاسود
تهمز كشحي وحنايائي .

٢٠- عبرات امرأة ملعونة^(١)

للشاعر الافريقي «أدولف كيشويه» (الزائير)

(Adolphe Kiswhe)

حاز على جائزة الشعر الثانية في مسابقة

كينشاسا الادبية (عام ١٩٦٨).

* لم يعد النوم يُغمض أجفاني
وفي احلام كل ليلة أراك
تلاحقني وتصفعني براحتيك
وتغرقني في ثبح المياه
وتلعنني وتذبحني
فما لي ولك يا أبي
وبم أذنبت إليك

* إن اجترأت فأغمضت أجفاني
إنتصب من حولي أقزام عراة

(١) تخلو هذه القصيدة من النقاط والفواصل وحتى من النقطة الاخيرة.

يهلّدون ويتوعدون
وإن انصرفْتُ إلى صيد الاسماك
فغير الضفادع ما جنيت
ومجرفتي حرثت عظام ساعديّ
وأمسى حقلي وهدّة تُثبت الاشواك
فما لي ولك يا والدي
ويم أذنبْتُ إليك

* على حصيرة مضجعي
عرقاً أتقطرُ عرقاً
وصخرٌ، زوجي المسكينُ، يائسٌ بائسٌ
يُنْهَكُ نفسه جاهداً
فلم يعدْ جوفي سوى مُنخلٍ خاوٍ
والجنينُ، دم جهدي وعنائي
لايني كل شهرٍ يسيل
ويُقلت مني . . . ويحي أنا
فما لي ولك يا أبي

ويم أذنبْتُ إليك
* يُشيرُ إليّ الربيعُ في كل صوب بالبنان
وها أنا ابتليتُ بالهزال والاهوان

وفي كل يوم تعزفُ الحياةُ عني
آهٍ آهٍ قد أمسيتُ لكلِّ قومي سُخريةً
فما لي ولك يا أبي
وبم أذنبت إليك

* مضيتُ إلى المدافن وسمعتني أمي

غير أن العراف من رُكنه قال لي
إنك أنت المسؤول الوحيد
ولاشأن للأموات الراحلين

فما لي ولك يا أبي

وبم أذنبت إليك

* فها نحنُ عند قدميك جاثيان

«صخرٌ» زوجي وأنا إبتك ودم لياليك

إليك مِنّا هذي الكرُبة وهذا الديك^(١)

فأخصبُ حشاي

وامنح حقولي وفرة الغلال

(١) الديك ضحية تقليدية تُقدّم لأرواح المتوفين إكراماً واستعطافاً والكرُبة (الكرنيب): نبات مُعتَرِش من الفصيلة القرعية وثمره يُصلح للتزيين ويُستعمل كالقناني والأواني (قاموس المنهل).

وصيدي وفرة الاسماك
وأعد إلي يا أبي البرء والعافية
فما لي ولك يا أبي

وما اقترفت بحقك

* فافترّ ثغرُ الوالد عن بسماته

وتناول الكُرْبَةَ والديك

ورفع عقيرته يهيب بمن ماتوا

ونطقَ الوالدُ وهتك ورقةً يانعة

ونفخَ الوالدُ في سواد الرماد

صوبَ الشمال وصوبَ الجنوب

وشطرَ الشروق وشطرَ الغروب

* ونهضَ «صخرُ» وقال لوالدي

بم ندين لك بعد الآن

ها قد شريت وطعمت

وليست ابتك هذي في منزلي

عشيقه بل حليلة لي

فتبسّم الوالدُ ولج كوخه

* وانصرفنا

فغَدَتُ حُقُولِي

أَهْرَاءَ قَرِيتِنَا جُمَعَاءَ

وَأَتَى صَيْدِي بِأَسْمَاكِ ضَخْمَةٍ ضَخْمَةٍ

وَوَلَّتِ الْأَقْرَامُ عَنْ لِيَالِيَّ

وَعَلَى حَصِيرَةٍ مَضْجَعِي

وُلِدَتْ «بَرِيجِيَّت» ابْنَتِي

٢١- أُمِّي (١)

الشاعر: ديودونيه كاديمانزويي

(Dieudonne Kadima - nzuji)

وُلد عام ١٩٤٧ في مدينة بانزيفيل الكونغولية
(الزائير، حالياً) وكان أحد الشعراء الشباب الذين خاضوا
مسابقة أدبية أقيمت في العاصمة كينشاسا (١٩٦٨) تحت
رعاية وتحكيم الرئيس السينيغالي السابق ليوبولد سيدار
سينغور، وهو من اعلام الأدب والشعر والسياسة
«الزنجيقية»^(٢). والقصيدة التالية فاتحة المجموعة الشعرية
التي تقدّم بها هذ الشاعر الشاب إلى هذه المسابقة ففاز
فيها بالجائزة الثالثة.

(١) نُشرت هذه القصيدة في مجلة «الأدب الأجنبية» (اتحاد الكتاب، ٣٨ - ٣٩، ١٩٨٤).

(٢) نسبة إلى (الزواج الافارقة: زنجي إفريقي)

* أمي، أيتها المرأة العظيمة

أيتها المرأة الوسيمة،

أودُّ أن أشاهد معياك الرمادي متألّفاً

في غدران مقلتي الساطعة .

وخلال قرّة وحشتي ويردها

أودُّ أن أشاهد وأعاهد،

في بؤبؤيك القاتمين،

توهج الشعلة الزرقاء،

شعلة العطف والحنان

تدفع، خدرَ صدري المقرور .

* أيها القناع، أيها الضياء الطريّ .

عند انبلاج السّحر

يا جمال ما وراء هذي الحياة

لا يتبدّل ولا يتحول

أيها الجمال الرّاسخ في جموده

يا تمثال السلف الشعائري

يُقيم في البخور الهروب من كوخنا الدخين

أحيي فيك نبل الضياء سكبتَه بين أجفاني .

أحيي فيك صرخات الحب الخالصة

تجُوز سماء صداقتي ومودتي

كوميض البروق الخاطفة .

* أمي، أيتها المرأة العظيمة

أيتها المرأة الوسيمة

طالما هِمت على وجهي في المغازة العارية

من قدك الفارع المشوق

وطالما شردت في ضفائرك الساحرة

عارشات الحياة

أتوه فيها فينة بعد فينة .

وطالما شعرت بنهر دمك

يهدر في أعماق ذاتي،

دامساً كما الليالي الدامسة .

* لقد شعرت بقصائد قُرْحِيَّة الألوان

تتدفق في عروقي المشدودة،

قصائد أزفها إليك هدية

في عزّلتني القرّة كما المنيّة
انت يا أمي ، أيتها المرأة العظيمة
أيتها المرأة الوسيمة
* لكم اغتسلتُ في طرأة عذوبتك ،
ولكم نهلتُ من نُقرة راحتيكِ
حلاوة راح الوجود النبيذية .
ولكم غسّلتُ جبهتي
أناشيدُ رقة شفّتيكِ
* أمي ، أيتها المرأة العظيمة
أيتها المرأة الوسيمة
إليك أنفاس قلبي المتداعية
إليك قصائدي
صرخات دم ابنك الشهيد
فريسة الجزع الشديد .

٢٢- إلى أُمي

للشاعر «كمارا لاي» (غينيا)

(Camara - LAYE)

وُلد عام ١٩٢٨ من والد حدّاد، وبعد إيجازه
دراسات تقنيّة، شغل منصب عامل متخصص لدى شركة
«سيمكا» الفرنسيّة، ثم التحق بالمعهد الوطني للمهن
والفنون، ألّف عدة روايات أهمها «الولد الاسود». تُوفي في
«داكار» (السينيغال) عام ١٩٨٠.

- نورد ترجمة القصيدة التالية وفقاً لترتيب
فقراتها في النصّ الفرنسيّ.

* أيتها المرأة السوداء،

ايتها المرأة الإفريقية،

أنتِ يا أُمي تخطرين بيالي . . .

إِيَّاهُ يَا «دَامَنَ»، يَا أُمِّي!

أَنْتِ يَا مَنَ شَلْتَنِي عَلَى ظَهْرِكَ،

أَنْتِ يَا مَنَ أَرْضَعْتَنِي مِنْ ثَدْيِكَ،

أَنْتِ يَا مَنَ أَرَشَدْتِ أَوَّلَى خَطَوَاتِي،

أَنْتِ يَا أَوَّلَ مَنْ شَرَعَ نَظْرِي

عَلَى خَوَارِقِ الْبَسِيطَةِ وَأَعَاجِيبِهَا،

أَنْتِ يَا أُمِّي تَخْطُرِينَ بِيَالِي . . .

* أَنْتِ يَا «دَامَنَ»، يَا أُمِّي

أَنْتِ يَا مَنَ كُنْتَ تَكْفِكِينَ عِبْرَاتِي،

وَتُبْهَجِينَ فُؤَادِي،

أَنْتِ يَا مَنَ كُنْتَ تَتَجَلَّدِينَ إِزَاءَ نَزَوَاتِي،

كَمْ لَا يَزَالُ بُوْدِي

أَنْ أَلْبَثَ بِقُرْبِكَ

وَأَنْ أَعُودَ طِفْلاً إِلَى جَانِبِكَ!

* أَيْتُهَا الْمَرْأَةُ الْوَادِعَةُ الْبَسِيطَةَ،

يَا امْرَأَةَ الْاسْتِسْلَامِ وَالْخَضُوعِ،

أَنْتِ يَا أُمِّي، تَخْطُرِينَ بِيَالِي . . .

* إِيَّاهُ يَا «دَامِنْ» أُمِّي،

يَا «دَامِنْ» آلَ الْحَدَّادِينَ الْعِظَامِ،^(١)
إِلَيْكَ تَرْنُو خَوَاطِرِي، وَلَا تَنِي،
وَخَوَاطِرُكَ فِي كُلِّ خُطْوَةٍ تُلَازِمْنِي،
أَنْتِ يَا «دَامِنْ» أُمِّي أ
وَلَكُمْ أَتَوَقُّ إِلَى أَنْ أَرْكُنَ فِي دَفْعِ حِصْنِكَ،
وَأَنْ أَلْبَثَ طِفْلاً بِقُرْبِكَ . . .

* أَيْتُهَا الْمَرْأَةُ السُّودَاءُ،

أَيْتُهَا الْمَرْأَةُ الْإِفْرِيقِيَّةُ،
إِيَّاهُ أَنْتِ يَا أُمِّي،
شُكْرًا، شُكْرًا لَكَ -
عَلَى كُلِّ مَا أَسَدَيْتِ إِلَيَّ
أَنَا ابْنُكَ،
الْبَعِيدُ عَنْكَ بُعْدًا قَصِيًّا
وَالْقَرِيبُ مِنْكَ قُرْبًا دُنِيًّا!

(١) الْحَدَّادُونَ: غَالِبًا مَا ذَكَرْتَهُمْ أَسَاطِيرُ الْحُرُوبِ الْقَبِيلِيَّةِ الْقَدِيمَةِ. وَكَانَ الْحَدَّادُ الْإِفْرِيقِيُّ قَدِيمًا يُكْتَنَفُ بِهَالَةٍ
إِفْرِيقِيَّةٍ خَاصَّةٍ بِهِ، وَكَانَ قَرِيبًا مِنَ الْقُلُوبِ مِنْ خِلَالِ مَنَافِعِ مِهْنَتِهِ الْمَدْنِيَّةِ وَالْعَسْكَرِيَّةِ وَمِنْ خِلَالِ طَقُوسِ
هَذِهِ الْمِهْنَةِ.

٢٣- إلى أُمِّي

(Dieodonné KADIMA - NZUJI)

للشاعر الكونغولي «ديودونيه كاديما نزويي».
وُلد في مدينة «برازافيل» عاصمة الكونغو. وخلال
دراسته في جامعة «كينشاسا» عاصمة الزائير، حاز على
الجائزة الثالثة في مسابقة عام ١٩٦٨ الشعرية.

* «ييليليه»^(١)، يا شجرة «الباؤوباب»^(٢)

الشافية من الآلام والأوصاب،

لتدوين قصيدتي

أنشودة الآبار العتيقة

إمتحت لي منها الحياة

(١) اسم الوالدة: Yélélé.

(٢) شجرة الحميرة الاستوائية وهي عريضة الجذع وفي ثمرها لب يؤكل (قاموس المنهل) وهي هنا رمز
العطاء والتضحية والاصالة.

لَتُدَوِّنْ قَصِيدَتِي دَوِيَّ صَنْجَة بَرِيَّة

فِي الْغَابَةِ السُّودَاءِ

لَتُدَوِّنْ فِي حَبَّةِ فُؤَادِكَ

فُؤَادَكَ الْأُمُومِيَّ وَفُؤَادَكَ الْإِنْشَوِيَّ

* يَلِيلِيهِ، «يَا شَجَرَةَ الْبَاؤُوبَابِ»

الشَّافِيَةَ مِنَ الْأَلَامِ وَالْأَوْصَابِ،

هَيَّا أَلْقِي السَّمْعَ إِلَى صَوْتِ نِدَائِي الْهَرُوبِ

إِنَّ غَرِيزَتِي الذَّكْرِيَّةَ

تَحْدُونِي إِلَى التَّغْنِي بِكَ

فِي هَذِي الْإِنْشَوْدَةِ الْحَرْشَةِ

* إِنَّ صَدْرِي الْعَارِيَّ

لَصَدْرُ نَسْرِ الْيَفِّ

يَحْدُو وَدَبَّ بِنَفْحَةٍ عَارِيَّةٍ وَيَتَقَبَّبُ

وَعَلَى غَرَارِ «التَّمْتَامِ» يَرِنُ بِهِذِي الْأَغْنِيَّةُ

عَزِيزَةً عَلَى فُؤَادِكَ غَالِيَّةً .

* أَيَّتُهَا الْمَرْأَةُ السُّودَاءُ، أَنْتِ يَا أُمِّي،

إِنَّمَا أَنْتِ مَنْ أَدْعُوكِ «بَاؤُوبَابِ»

تزخرُ بالحياةِ أغصانُها
 «باؤوباب» يتبسّمُ مُستقبلها للقلوب
 «باؤوباب» لم يُشغَفْ أحدٌ بها
 أشدُّ من شَغَفِي أنا بها
 * «تمتّام» مع ضرباتِ قارعةٍ يبكي
 «تمتّام» أسودٌ يجترّ الحياة
 «تمتّام» زنجيٌ يدفُقُ بالحنين
 وأنتِ ابتسامتي، يا أمّي،
 وتعتّين لبالي وخاطري
 * آه، كيف لي أن أطارحك الحديث
 حديثَ الزهو والفخار
 بهذي اللغة المتناسقة (١)
 وأنتِ تجهلين كلماتها
 وهي تقذفُ لأزورد أجفانك
 بالسبابِ والشتيمة .
 * إصفحي عني يا نجمتي الغسقيّة

(١) اللغة الفرنسية طبعا.

وإلى غريزتي المنتصرة أنصتي
أصيحخي إلى صراخ ابنك الزنجي
إنصتي إليّ، أيتها «البأؤوباب»
الشافية من الآلام والأوصاب.

إيه أيتها الإفريقية *

يا مليكة الآلام

يا مليكة الأوصاب

يا مليكة الضنى والعذاب

بمعزل عنك، يا أمي

لن أكون شيئاً،

بل سأكون عدماً،

بل فراغاً سأكون.

فها أنذا أسدي الشكر إليك *

على كل خير حبّوته وقيل أن تواريك المنية

في أغوار صمتها القصية

أقبل غصون هامتك

والثم أسارير محياك.

٢٤- شاطيء ساطع الضياء

E. E. YONDO

للشاعر «إ.إ. يوندو» (الكاميرون)

وُلد عام ١٩٣٠، درس الحقوق واشتهر بمجموعته

الشعرية (كاميرون!)

* سوف نتلاقى من جديد

لدى أسفل الضيعة الصغيرة

تستحم في شاطيء ساطع الضياء

وَوحدتُنا هادِلنا ورشيد

إنها وحدة قوانا الحية التي استعدناها

وسوف نُشِب أجسادنا ونعاود

في غُرّة الاعاصير الهوجاء

وفي ذؤابة العواصف الغضاب

* سوف نتلاقى من جديد

لدى أسفل الضيعة الصغيرة
تستحم في شاطئ ساطع الضياء
هناك حيث لن يكون أي بديل
للفُصول الرديئة
سوى حب البشر أجمعين
لاقتسام الجسم من الذرة الصفراء الطرية
بُذرت لقوت رجل الحرائق وغذائه

* سوف نتلاقى من جديد

لدى أسفل الضيعة الصغيرة
تستحم في شاطئ ساطع الضياء
كما الينبوع يروي مجاري المياه
ويندفق في الساقية تستحم في مياه النهر
والنهر يُمدّ ذراع مياهه إلى البحر
والبحر يغور في أمواه المحيط ويضيع
في «سامفونية» سيالة
أود أن أبصر فيها صورة الإنسان.

* سوف نتلاقى من جديد
لدى أسفل الضيعة الصغيرة
تستحم في شاطئ ساطع الضياء
حين سنشيد الجهود
لكي نجث من غور البحار
ذاك المد الغضوب
يسف على حياتنا
يسف على آمال النهار الوليد
لنتمردن في البدايه
على ذاك المد الغضوب
يدور في أسفل الضيعة الصغيرة
تستحم في شاطئ ساطع الضياء
حيث ستلاقى غداً من جديد.

٢٥- أغنية الجذافين

Birago Diop

بيراغو ديوب (السينيغال) توفي عام ١٩٨٠

سجل هذا الشاعر التقاليد الشفوية في قصصه ونفح

قصائده بأرواحية الاجداد الاقدمين.

اما القصيدة التالية فقد صاغها بالشعر الفرنسي .

* غالباً ما سألتُ، وأنا أسمعُ لَجِبَ الرجال

مِنْ أين كان يَفِدُ الغناءُ الحَرَشُ الأَجَشَّ

غناءُ الجذافين العذبُ الرقيق

* وذاتَ مساءٍ سألتُ القَصَباتِ الثَّراتِ

إلى أين كان يمضي الغناءُ الحَرَشُ الأَجَشَّ

غناءُ «البوزو» العذب الرقيق^(١)

(١) البوزو: أهل زوارق نهر «النيجر» (في إفريقيا الغربية): Bozos

فأجابتنني أنَّ الرِّيحَ، وهي رسولُ خَوْونٍ،
 كانت تضعُ الغناءَ قريباً قريباً
 من غُضُونِ المياهِ وثناياها
 لكنَّ المياهَ، إذ رَغِبَتْ أنْ تستبقي محاسنها
 كانت تطلَّسُ^(٢) غُضُونِ جلدها في كل لحظةٍ وتمحيها
 * غالباً ما سألتُ، وأنا أسمعُ لَجِبَ الرجالِ
 مِن أين كان يفدُ الغناءُ الحَرِشُ الأَجَشُّ
 غناءُ الجذَّافينَ العذبَ الرقيقِ
 * وفي هذا المساءَ، سألتُ القَصَباتِ المُجَامِلاتِ
 إلى أين يمضي الغناءُ الحَرِشُ الأَجَشُّ
 غناءُ رجالِ «البوزو» العذبِ الرقيقِ
 فأجابتنني أنَّ الرِّيحَ، وهي رسولُ خَوْونٍ
 كانت تعهدُ بالغناءِ إلى كائنٍ يَرَفُّ فوق المياهِ
 إلى عصفورٍ صغيرٍ صغيرٍ

(٢) طَلَّسَ: مَحَى.

ولكنّ العصفور، كان يهفو سريعاً ويطير
ويذهلُ أحياناً عن الغناء، في نيلةِ السماءِ الزرقاءِ
ومنذُ هذا المساءِ علمتُ، مُنصِتاً الى لجب الرجالِ *
من أينَ كانَ يفدُ الغناءُ الحَرشُ الأَجَشَّ
غناءُ الجذافينَ العذبُ الرقيقُ^(٣)

(٣) يحتل الزورقُ والتمتاعُ مكانةً هامةً في حياة الافارقة الزوج خاصةً.

٢٦- الطبل (١)

(التمتاز)

للشاعر بولامبا (الزائير) BOLAMBA

وُلد عام ١٩١٣ وبعد دراسته الفلسفة عكف على
العمل في الصحافة. لُقّب مرةً بأنه «أمير الشعراء».
واشتهر بأعماله الأدبية التالية: «محاولات أولى»
و«أناشيد لبلادي» التي نقتطف منها هذه القصيدة.

* من عُدوبةِ صَوْتِكَ الرتيب

تترددُ الأصداءُ النديّة

عبر السهول والأودية

وخلالَ الآجام والجبال

ويتغلغلُ رنينُك

في أغوار القلوب الفتية

يُوقظ فيها كَوَامِنَ الاشجان .
وعلى رَوْعةِ مشاهدِ الطبيعة ورؤائها
يُضفي جَلبابَ المهابة والجلال
أنتَ وحدك تُشخّصُنا الآلامَ والاحزان
وتُترجمُ منا الهوى والآمال .
* فهلاً تلبثُ لنا خيرَ عزاء
وأوفى خليلٍ لنا وخدين
مُساهماً في الصفو والاشجان .

(١) الطبل الافريقي (تمتاز) : يُصنع عادةً من جذع شجرة مجوف ويستخدم للايقاع في الرقص الجماعي ،
ولنقل المعلومات والرسائل ، ولضبط إيقاع كل عمل جماعي . فهو كسائر الفنون الزنجيقية أداة جماعية
وظيفية نفعية .

٢٧- آل «دابا»

(المجرفة)

مارسيال سيندا (الكونغو)

(Marsial Sinda)

* «أوهيو إهيه ليه ليه! أوهيو!»^(١)

هي ذي صرخة «الدابا»

إذ تضرب التربة الخصبة

إذ تضرب ولا تني التربة السوداء

والبائر من التربة البيضاء .

آل «دابا» إنها المجرفة المديبة

بل هي المسالم من السلاح

* «أوهيو! هيه ليه ليه! أوهيو»

(١) نداء للحث والحض .

إنها هي صرخةُ «الدابا» على مدى الزمان
تُقيظُ الربيعَ أجمعين
وتبزقُ دونَ رَحمةٍ على مُحيّا الانسان
«أوهيُوا! هيه ليه ليه! أوهيُوا!
حينما تتألم «الدابا» وتُعاني
حينما تكدّ «الدابا» وتتعب
حينما تُلول الدابا» مستجيرة
حينما تعجز «الدابا» فلا تحفر
حينما تعجز «الدابا» عن أيّ تصرفٍ آخر
إذّاك تنفثُ الضيقَ في صدور الناس أجمعين
بل تستثير سيدها وتُغيظه

*

«أوهيُوا هيه ليه ليه! أوهيُوا»
هي ذي صرخةُ «الدابا»
وقد فقدت عودَ مقبضها.
تعطشُ «الدابا» وترغب في الشراب
ويصمُّ الناسُ طرّاً مسامعهم
فإنّ صرّاخَ «الدابا» صفرٌ ليس له حساب .

لأن صرخة «الدابا» ليست صرخة

«أوهيواا هيه ليه ليه ليه! أوهيواا» *

هيا انصتوا، هيا انصتوا جيداً

إلى صيحة «الدابا» هذي

فالصيحة ذات يوم ستقُبُّ جباهكم

وستكلم وجناتكم

وستفضحُ حق نفاقكم وتُعرِّيه

كما يُعرِّى وليدٌ جديد

وحين تكلُّ «الدابا» منكم وتسأم

لن تتلکَّا لتقول لكمك

نريد «سلام» «السلام»

«أوهيواا هيه ليه ليه ليه! أوهيواا» *

«الدابا» تصرخُ لأنها جائعة

«الدابا» تصبح لأنها شقية بائسة

يا أصدقائي، عطشى هي «الدابا»

هيا امنحوها الشراب

«الدابا» تصبح لأنها تعاني

«الدابا» تصرخ لأنها مثكمة

* «أوهيوا! هيه ليه ليه ليه! أوهيوا!»

هي ذي صرخة «الدابا»

إيه، يا خلّاتي

عندما ستكون «الدابا»

ناشبة في عود مقبضها

لن يتلكأ القوم

عن قذفها على محياكم.

* «أوهيوا! هيه ليه ليه ليه! أوهيوا!»

وطالما ليست «الدابا» غير راضية

وباتت عليكم غاضبة

فلن تني «تغيظكم»

* «أوهيوا! هيه ليه ليه ليه! أوهيوا!»

إنها دوماً صرخة «الدابا».

٢٨- تَمَلُّقُ لِسْمٍ «كَازَامَا»^(١)

قصيدة لشاعر زنجيقي مجهول الهوية أوردها
(روجيه روسفيلدر Roger Rosfelder).
تُنشد هذه القصيدة عندما يقوم صيَّاد الاسود
بإعداد سهامه فيطليها بِسْمِ «كَازَامَا» الزُعَاف.

يَزُجُّ السُّمُّ فِي الرَّأْسِ الدَّوَارِ .
وَيَحُولُ عَقَالُ الْقَوْسِ دُونَ أَنْطَاقِ السَّهَامِ .
وَإِنْ رَمَى الصَّيَّادُ سَهْمَهُ
فَأَصَابَ بِإِحْكَامٍ دَرِيَّتَهُ ،
فَالْأَمْرُ يُحَاكِي ذُبَابَةَ الْحَصَانِ :
فَالذَّبَابَةُ عَقِبَ كَسْعِهَا الْحَصَانِ

(١) كازاما: اسم السم أو منطقة استخدامه .

تمضي لتلسع حصاناً آخر
والسهم نظير المرأة الحامل :
فهو يشتهي اللحم ويتغيه .
وإن لم ينفذ السهم في جلد الطريدة
فالكائن الحي يموت .
وإن توغل السهم عميقاً
فالكائن الحي يموت .
وإن خمش السهم الجسد
حين سقوطه ، خمشاً ضئيلاً
فالكائن الحي يموت .
فإن لم يكن هذا دمي ، بل دماً آخر
هياً اقتله أيها السهم
فأنا أعطيكه
إنها النار أضرمها
إنها النار آخذها .
فالظلال لاذعة مُحَرَّقة
والشمس لافحة مُحَرَّقة

إِيَّاهُ، أَيُّهَا السُّمُّ،
أَنْتَ مِنَ الْبَنَادِقِ أَشَدَّ فَتْكَاً
وَمِنَ الرَّعُودِ أَعَزَّ شَوْكَةً،
وَمِنَ النَّارِ أَوْفَرُ قُدْرَةً
فَمَهْمَا يَكُنْ هَذَا الْكَائِنُ الْحَيُّ
هَيَّا أَقْتُلْهُ!
إِنِّي أُعْطِيكَهُ.
إِنْ لَمْ يَكُنْ لِحِمِّي أَنَا وَدَمِّي.

٢٩- عَمَلُكَ

للشاعر « ج. ج. رابيا ريفيلو » (مدغشقر)

J. J. RABERRIVELO

* « أَصْنَعْتُ إِلَى الْأَنَاشِيدِ، وَبِهَا اكْتَفَيْتُ،

وَمَاعَكَفْتُ أَنْتَ إِلَّا عَلَى الْغَنَاءِ،

وَلَمْ تُنْصِتْ إِلَى الرِّجَالِ يَتَحَادَثُونَ،

وَعَزَفْتَ عَنْ كُلِّ كَلِمٍ وَصَمْتَ

* أَيْهَ كُتِبَ قَرَأْتَ

سِوَى مُؤَلَّفَاتٍ تَكُنْ صَوْتُ بَنَاتِ حَوَاءَ

وَجَرَسَ مَا هُوَ وَهْمٌ وَخِيَالٌ؟

* لَمْ تَتَحَدَّثْ بَلْ رَفَعْتَ عَقِيرَتَكَ بِالْغَنَاءِ،

وَكُنْهَ الْأَشْيَاءِ مَا اسْتَجُوبَتْ

وَعَجِزَتْ عَنْ مَعْرِفَةِ هَذِهِ الْأَشْيَاءِ
كَذَا يَقُولُ الْخُطَبَاءُ وَالْكُتَبَةُ
بِكَ يَهْزَأُونَ إِذْ يَبْصُرُونَكَ وَأَنْتَ تُمَجِّدُ
الْأَعْجُوبَةَ الْيَوْمِيَّةَ مِنَ الْبَحَارِ وَاللَّازُورِدِ
* غَيْرَ أَنَّكَ تُغْنِي وَتُغْنِي وَلَا تَنِي
وَيَنْتَابُكَ الْإِنْدَهَاشُ
إِذْ تَفْطَنُ لُجُوجُ زُورْقِكَ^(١)
يَسْعَى إِلَى مَسَالِكَ لَمْ تَرْسُمْهَا يَدُ الْإِنْسَانِ
عَلَى الْأَمْوَاهِ السَّاجِيَةِ
فِيْمَضِي إِلَى مَجَاهِلِ الْخَلِجَانِ .
* وَأَنْتَ تُبْذِي الدَّهْشَةَ
مُلاحِقاً بِنَظْرِكَ ذَاكَ الطَّيْرَ
فَهُوَ لَا يَتَوَهُّ فِي فَيَافِي السَّمَاءِ
وَيَجِدُّ فِي الرِّيحِ مَجْدَدًا
مَسَالِكَ وَدُرُوبًا

(١) جُوجُ السفينة : صدرها

تُفضي إلى الغابة موطنِ ولادته .

والكتبُ التي تُسطرُها *

سوف تدمدم بأمور من المحال

بأوهام من نسج الخيال

لشِدَّةِ ماهي مُغرقةٌ في الوجود

شأن كل أضغاث الاحلام .

٣٠- القصيدة

J. J. RABERRIVELO

الشاعر «ج. ج. رابيرا ريفيلو» (مدغشقر).
ولد عام (١٩٠١). وكان أول أديب مدغشقرى يعبر عن
أفكاره وأحاسيسه باللغة الفرنسية. إنتحر في السادسة
والثلاثين من عمره. ومن مجموعاته الشعرية: «منقول عن
الليل» و«شبه أحلام».

* كلماتٌ مندورةٌ لأغنيةٍ - كذا تقول -

كلماتٌ مندورةٌ لأغنيةٍ (١)

إيه، يالْغَةَ مَنْ بالمنيةٍ فقدتْهم،

كلماتٌ مندورةٌ لأغنيةٍ

كيما تُشير الكلماتُ إلى أفكار وخواطر

(١) يقول (ل. س. سنغور) «لا تكتمل القصيدة إلا إذا أصبحت أغنيةً، أي كلمات وموسيقى في آنٍ معاً».

حَبَلَتْ بِهَا الْأَذْهَانُ

منذُ المديد من الزمان

خَوَاطِرُ تُؤَلَّدُ وَتَشَبُّ فِي نَهَايَةِ الْمَطَافِ

بِكَلِمَاتٍ تَكُونُ لَهَا أَقْمَاطًا -

بِكَلِمَاتٍ تَلْبَثُ وَازِنَةٌ ثَقِيلَةٌ

من جرّاء غموض الابدائية،

خَوَاطِرُ مَا بَرَحَتْ قَاصِرَاتِ

عن مُرَاقِصَةِ الْمُفْرَدَاتِ،

إِذْ لَا تَنَعَمُ حَتَّى هَذَا الْحَيْنِ

بِمُرُونَةِ الْجُمْلِ الْمُنَسَّقَةِ وَرَشَاقَتِهَا،

لَكِنَّهَا خَوَاطِرُ تَهْمٌ بِالْغِنَاءِ عَلَى شِفَاهِنَا

مِثْلَ كَوْكَبَةٍ مِنَ الْيَعَاسِبَةِ الزَّرْقَاءِ

عَلَى عُدْوَةِ نَهْرٍ مِنَ الْإِنِّهَارِ

تُقْرَأُ التَّحِيَّةُ عَلَى الْمَسَاءِ .

* كَلِمَاتٌ مَنْدُورَةٌ لِأَغْنِيَةٍ - كَذَا تَقُولُ -

كَلِمَاتٌ مَنْدُورَةٌ لِأَغْنِيَةٍ

كَيْمَا تُشِيرُ إِلَى الصَّدَى الْهَشِّ النَّحِيلِ

صدى نشيد في الاعماق كمين
يتعظم ويدوي،
إذ يُحاول أن يسحر صمت الكتاب
ويسحر من الذاكرة أرضها البائرة
أو من الشفاه ضفافها الخاوية
كما يسحر كرب القلوب الحائرة.

(من المجموعة «شبه احلام»)

٣١- إلى راقصة سوداء

للشاعر «داوود ديوب» David Diop
(أديب مهاجر وُلد في فرنسا ١٩٢٧)

* أيتها الزنجية

ضوضائي الإفريقية الدافئة

أرضي الغامضة وفاكهي الذهنية

أنتِ رَقْصَةٌ

عبرَ فرحة بسمتك العارية

وعبرَ قربانٍ نهديكِ

وغوامضٍ مكّناتكِ

أنتِ رَقْصَةٌ

عبرَ الأساطير الذهبية

وعبرَ الأزمنة القشبية

والإيقاعات الإثيلات

* أيتها الزنجية،

يا انتصاراً متعدداً لأحلامٍ ونجوم

أيتها العشيقة .

أنتِ مطواعةٌ لضمِّ الكورات وعناقها (١)

أنتِ رَقصةٌ عبر الدُّوار

وعبرَ سِحْرٍ حقوين يُكرران العالم

أنتِ رَقصةٌ

وتحترقُ من حولي الأساطير

ومن حولي تحترقُ «بيروكات» المعرفة (٢)

بنارٍ عظيمةٍ من الجذل والبهجة

في سماءِ خطواتك

أنتِ رَقصةٌ

وتحترقُ الآلهةُ المزيفةُ

(١) كورا، كورات: آلة موسيقية زنجية ذات أوتار.

(٢) «بيروكة»: ترمزُ إلى من يعتمرها من اساتذة وقضاة أو شيوخ القوم.

تحت شُعلتك العمودية

* أنتِ مُحيًا مَنْ دُرِّبَ على مغيبات الاسرار

يُضحِّي بالجنون قُربَ الشجرة الحارسة^(٣)

أنتِ الاندفاعُ المُتَّدة

إلى اقتحام الاوهام

أنتِ الكلمة تُتفجَّر

في باقاتِ عجائبيات

على عدوات النسيان.

(٣) ييث الشاعر الحياة في الشجرة فيشخصها والشجرة عنصر هام عند الزوج الافارقة فهي رمز العطاء (فواكه خشب) ووسيلة للدفع (حطب النار) وللسفر (زورق جلدي) وللرقص والايقاع (تمتاز : طبل من جلع شجرة).

٣٢- دُعَاءُ إِلَى الْأَقْنَعَةِ (١)

للشاعر « ل. س. سنغور » (السينيغال)

(L. S. Seneghar)

يَا أَيَّتُهَا الْأَقْنَعَةُ ! إِيَّاهُ آيْتُهَا الْأَقْنَعَةُ !

السُّودَاءُ مِنْهَا وَالْعَنْدَمِيَّةُ

وَأَنْتِ آيْتُهَا الْأَقْنَعَةُ الْمُبْرَقَةُ ،

وَالْأَقْنَعَةُ الْمُنْتَشِرَةُ فِي أَرْبَعِ مِنَ الْجِهَاتِ ،

هَنَّاكَ حَيْثُ يَنْفُخُ الرُّوحُ ،

فِي صَمْتٍ أَحْيَيْكَ وَسَكِينَةً !

وَأَنْتِ أَيُّهَا الْقَنَاعُ لَسْتَ الْآخِرُ

يَا قَنَاعُ الْأَجْدَادِ يُشَخِّصُ رَأْسَ الْأَسْوَدِ ،

(١) كَانَ الْقَنَاعُ مِنْ مَسْتَلْزِمَاتِ الشَّعَائِرِ الدِّينِيَّةِ وَطَقُوسِ الْأَقْدَمِينَ . وَغَالِبًا مَا كَانَ الشَّابُّ الْمُعَدُّ لَتَلْقِيْنِهِ أَسْرَارَ الشَّعَائِرِ الدِّينِيَّةِ (أَيَّ الْمَسَارَةِ) يَنْحَتُ قَنَاعَهُ لِيَوْمِ الْإِحْتِفَالِ .

أيتها الأقنعة ، هذا الوقع الساقط تحرسين

وتحظرين كل ضحكة أنثوية ،

ودون كل بسمة ذاوية تحولين ،

ها أنت تقطرين نسائم هذا الخلود ،

حيث أستروح أناريح الجدود .

أيتها الاقنعة صفحاتها وادعة نقيّة ،

خالية من كل غمّازة أو أسارير ،

أنت من رسمت اللوحة هذي

هذا المحيا ، وجهي أنا

على مذبح بياض القرطاس ينحني

على ملامح رسمك ينثني

هلا تنصتين إليّ

هي ذي إفريقيا ،

تغور الممالك فيها وتفنى

- إنه نسيسُ روح أميرة تُوشك أن تزول

أميرة بالرحمة حرّة -

أميرة تموت كما أوروبا تموت ،

والحبل السري يوثقنا بها .
إيه أيتها الاقنعة و بمقلك الرانية حدّقي
حدّقي إلى أبائك بالأوامر يأترون
وأيام عمّهم يهبون
كما البائس آخر رداء يقتنيه ،
كيما نجيب بأننا ماثلون
حين يُبعث العالم ويُنعش
كما لا بدّ من الخمير لأبيض الدقيق ،
فمن يُلَقِّن العالم الآلي إيقاعاتنا؟
ومن يهزجُ بأهازيج السرور
لكي يوقظ اليتامى والراحلين
عند انبثاق السّحر؟
هيا تكلمي ! من له أن يُنعش ذاكرة الحياة
لمن تمزّقت آماله في هذي الحياة؟
«إننا أهل الاقطان
وأرياب القهوة والزيت»
كذا يقولون .

ويقولون إننا رجالُ الموت .
بل إننا أهل الرقص يرقصون
وتشتدُّ أقدامهم حين يخطون
بأقدامهم أديم اليابسة .

(من مجموعة :«أغاني الظلال»).

٣٣- «الرجلُ التمتام»^(١)

للشاعر «أدولف كيشوييه» (الزائير)

(Adolphe kiswhe)

حاز على الجائزة الثانية في مسابقة «كينشاسا»

الادبية، عام ١٩٦٨.

* بَغْتَةً

طَفَقَ «التمتام» يزأرُ في هامتي

ورحتُ أرقصُ وأرقصُ

على ألحانِ ثَغْرِ يُغْنِي

وعلى إيقاعِ يَدَيْنِ

تخفقانِ الفراغَ مُتَلَاصِقَتَيْنِ

* وفي ذاتِ الحينِ

(١) تخلو هذه القصيدة تماماً من الفواصل والنقط.

أنا الخشبُ اليبسُ يحملُ الايقاعَ الموزون
وأنا الجلدُ المشدودُ بِصوتهِ المشعور
وبصوتهِ الباكي يُنكِّدُ ويضحكُ
تَحْتَ دُورِ الأناملِ المخبُولِ
حينَ أهصرُ الحُرِّيَّةَ بينَ أسناني
كما تهصرُ عَظْمَةٌ مِنَ العِظَامِ
وأنا اليدُ التي تخفقُ

✽

والقَدَمُ إلى الرقصِ تبادرُ
والجمعُ الحاشدُ يُشدُّ ويُغني
إنصتوا فإنا أشعرُ تحتَ أخمصِ قدمي
بنزقِ الراحلينَ وجنُونهم
وها هي تتألقُ شمسُ أصابعِ قدمي
تحتَ وطأةِ الحَمِّ والحرارةِ المتقدة
أنظروا واسمعوا ها أنا أصفرُ

✽

أصفرُ على غرارِ الناي
آه... يا شَفَتِي الهدَّلاوَيْنِ
يا شَفَتِي البارزَتَيْنِ

هأ أنا أخفقُ الفراغَ براحتيَّ

هيا انظروا!

وحتى النارُ تتراقصُ

على قوائمها الخشبية

* وأوقعُ رَقْصَةَ المياه على إيقاعِ أناملي

وأوقعُ من الأوراقِ رقصَتها

ومن الأفاعي انسيابها

ومن السريرِ هَذَهِدَتَه

ومن المهدِ صريره

ومن النعشِ نحيبه

فهلّا تشاهدون النجوم النيرات

تتألق على إيقاعِ أناملي

* أرقُصي يا حراذين هامتِي^(١)

أرقُصي يا عصافيرَ الدوري وثرثري

على إيقاعِ خطواتي

إيه أيتها العصافير

(١) شعره المسرح على شكل حراذين .

على أغصانك المرحّة تثنّي^٢
هيا انظريني
فها أنا أضرم جدران الكوخ بذراعي^٢
آه يا أرداف الرياح هيا ارقصي
وتمايلي تمايل أوراق الشجر
هيا انظريني
فأنا مطبق عليك ببرائتي^(٢).

(٢) إن «شعراء قرنتي وهم شعراء فن الحركات الرياضية ماكانوا يُقلِّحون في قرض الشعر إلا خلال نزق التتمتات وصخبها . وكان إيقاع الطبول يدعمهم بالوحي والقوت (الروحي)» (ل. م. سنغور).

٣٤- السلحفاة

(E. E. Yondo)

للشاعر الافريقي إ. إ. يوندو (كاميرون)

(سبق ذكره)

* أنا السلحفاة

بتسع من الحيل أزدان

و حين أدب زاحفة

تحت جذوع الشجر

يهزأ بي كل حيوان ويسخر

في اضطراب غابتي

ومسقط رأسي

يسخر ويقول : «كوكوتو - بويم»

كذا تدب السلحفاة

* وحينَ استفزّني

تهكّمُ الأرنبُ البريّة

وهي الرشيقة الأولمبية

برغم القاب مجدها تحدّيّتها

لسباقٍ ملّحميٍّ أسطوريٍّ

«كوكوتو - بويم»

كذا تدبّ السلحفاة

* وقالتِ الأرنبُ البريّة

أنا من تردّدتُ

خلالَ فصولٍ وفصولٍ

إلى دروب المسكونة جمعاء

أنا من نُسج لي الشعارُ الأول

على جميع منصّات الأبطال

فهل أبتذلُ نفسي وأتنازل

كيما ألتقي السلحفاة وأنازلها

وهي تتحركُ بطيئةً كالمرساة

وهل أتقبّل منها التّحدي

«كُوكُوتُو - بُويم»

كذا تدبّ السلحفاة

* أَرْفَ الانطلاقُ في النهاية

وعلى أثرِ سباقٍ محمومٍ

أزْمَعَتْ فيه الأرنبُ بُجنونُ

فألفوها مُوهنةً مُزبدة

بعيدةً عن المنتهى جدًّا بعيدة

فانتصرت السلحفاةُ أيَّ انتصارٍ

وهي تدبّ زاحفةً وتقول

«كُوكُوتُو - بُويم»

* فخاطبتُ الأرنبَ البريةَ قائلةً:

ها ها لا يكفي

أن تقتني قُدرةَ السِّيقانِ

فلزام عليك أن تزداني بقسط زهيدٍ من الذكاء

وهذا ما تقاصرت عنه وخانك

فلا تنسي أن لا حاجة للإزماع والاسراعُ

بل ينبغي الانطلاق حين الانطلاق.

والقوةُ دونَ بقيةِ الفضائلِ

لا تُبرّرُ الوسائلُ

«كوكوتو - بونيم»

كذا تدبّ السلحفاةُ

مزدانةً بتسعٍ من الحيلِ .

٣٥- إنتظار

للشاعر الزائيري «ديودونيه كادينا نزويي»
(Dieudonné Kadima Nzuji)

* ها أنا أتلبّث وأنتظر . . .

في غبش الليل

زفّراتٍ إرهابٍ سرمديةٍ

ينفثها سوادُ الليل

زفّراتٍ مُرّةٍ

من عذاباتٍ شعبٍ مذعورٍ برمته

شعبٍ من النعاج

هولَ الشهادةِ ساموها . . .

وبقروا بطونها

* ها أنا أتلبّث وأنتظر . . .

عذراءَ لا نَدِيدَةَ لها
ولا منافسات
لا دنس يُكْطِخُها ولا عار
عذراءَ واحدةَ تعمُرُها ضحكات
سحيقة الاغوار
عذراءَ واحدة . . .
أُنَادِي واحدةً
« وفجرَ » الرقصات الاخضر
« وفجرَ » الاخوة الميمون
« وفجرَ » الكؤوس السكية أُنَادِي
* ها أنذا أتلبّث وأنتظر . . .
في غبش الليل وتلاشيه . . .

٣٦- تحية ليس إلا

للشاعر «ديودونيه كديما نزويي» (الزائير)

(Dieodonné Kadima Nzuji)

* تحية أيها الشباب الغض النضر

يا ابنة النيلوفر،

تحية يا «رواء» شباب

قد نسج في أحضان الحياة.

تحية يا زهرة بنفسجية

تقع في شحوب هذا الركن الخبيء،

ها أنا أقطفك نشوان

على نغمات نسغي المفتون.

* تحية يا موسماً مخضوضراً

نولع بالرقص فيه وغمرح

ونهتز بطرب حياة
ترتعش رِعدةً قمرية
هذه السيِّدة بمقلتيها الرماديتين
هي الحسناء تخطر ببالنا
متدلّيةً من شفتين لعساوين
شفتي صحراء أثيرية
* ها هي الحياة تُصوِّتُ زاعقة
على مفترق «الزمان»
وقد أمسيتُ أرتعش وحيداً
ارتعاش عشبةٍ عند انبلاج السَّحر،
وأزأرُ وحيداً من نار ربيعي السابع عشر
أنا المتيمِّ بمقلتيك،
تذهبهما شمسُ الضحى النّوّارة . . .
* إنصتني إلى جسدي يصرُّ ويصرّف
في جولة رقص تنطلق من مقلتيك
إسمعي إيقاعَ فؤادي ويديّ
ورجعَ الصدى من صوتٍ بعيد

صوت ناقوسٍ لحشبيّ
يُشفَعُ بإيقاعاتٍ مشعشة
من «تمتّامات» صاخباتٍ مدوّيات
تحت زهو القبة الشامخة

* بيد أن الغدّوات ، يا لوعتي ! . . .

قد عدت أزاهيرها
وأرهقها الألمُ الحسيس
يطأطيّ بفضاعته جبين كرامتي
إنها غدوات ستغد لتوها
لتكسق في فظاعة صراخي ،
القسم القاسي المرير

نقسيمةٌ ثنيةٍ عدت كل الأحاسيس
* تحيةٌ أيها الشبابُ الترقّ المخبول

يا ابنة النيلوفر
وقبل أن ترتعش دعةُ الظلال
عند أويقات الغسق
إليّ هذه الكأس

يتساقط فيها الرحيق،
كما أتذوق أقله
في نهاية المطاف
هذا الشراب
رحيق الحياة والشباب.

٣٧- «لَامْب»^(١)

للشاعر «ج. ج. رايبا ريثيلو»
J. J. Rabéarivélo (مدغشقر)
(سبق ذكره).

* قليلٌ من الاشجار
دون اوراق يُزهر
وقليل من الازهار
يتفتق دون عطور
وقليلٌ من الثمار
يينع دون لُبَاب

وأنتِ الاوراقِ وانتِ العبير
وأنتِ من الشجرة العتيقة اللباب

(١) اسم الحبيبة .

عِرْقِي هِي هَذِهِ الشَّجَرَةُ وَأُرُومَتِي

يَا «لَامْب»

* وَاسْمُكَ هَذَا يُقْفِي بِكَلِمَةِ «جَامْب»^(٢)

فِي هَذِي اللُّغَةِ الَّتِي اخْتَرْتَهَا^(٣)

كَيْمَا أَقْصِي عَنْ اسْمِي النِّسْيَان

فِي هَذِي اللُّغَةِ تُخَاطَبُ رُوحَ الْإِنْسَانِ

فِي حِينَ تَهَامِسُ لُغَتَنَا حَبَّاتِ الْقُلُوبِ .

* أَجَلُ يُقْفِي اسْمُكَ بِكَلِمَةِ «جَامْب»^(٢)

* بِالسَّاقِينَ تُوَشِّحُهُمَا شَفَافِيَةُ رُقَّتِكَ

أَمَّا أَنْتِ فَتَتَقَفَيْنِ فِي خَاطِرِي

بِالْعَدِيدِ مِنْ شَتَى الْهِنَوَاتِ .

* يَتَقَفِي تَجَلِّيكَ بِالصُّخُورِ

فِي رُبُوعِ «إِيمِيرِينَا»^(٣)

حِينَ تَأْزِفُ أَعْيَادُنَا

فَتَهْرَعُ الْحَشُودُ إِلَى «تِيرَاسَاتِ» الْمَقَاهِي

(١) كَلِمَةُ فَرَنْسِيَّةٌ تَعْنِي «السَّاق» (بِالْمَثْنَى) .

(٢) اللُّغَةُ الْفَرَنْسِيَّةُ .

(٣) جُزْءٌ مِنْ هَضْبَةِ مَدَغَشْقَرِ الْوَسْطَى ، تَقْطُنُهَا إِثْنِيَّةٌ «مِيرِينَا» الْمَدَغَشْقَرِيَّةُ الْعَرِيقَةُ .

كما يتقفى بأسرابِ طيور «البَاشون» المسالمات^(١)

تغدُّ لتحطَّ على غاباتِ الأسَلِ

ما أنْ تنقلبُ الشمسُ إلى الأفولِ .

* يتقفى اسمك بالتربةِ العندمية

تمدُّ بالغذاءِ الخيزران

ويتقفى بالأكواخ تحفُّ بالغابات -

وما هي هذه الخلية تعج بالنسوة - الطفلات؟

ومن هن تلك النسوة - الطفلات ضمخن بدهون نباتية؟ -

* ويتقفى اسمك بالشُموسِ المُشعِشة

وبالينابيع تُخفي العوسجات

وبكل المحاسن الخفية

من جزيرتنا الجنوبية

وأنت تهوينها بجداول لها تتدلى

على أكتاف ربيعي وذويّ .

أنت يا «لامب»، يامن هجرتها

(١) طيور كبيرة بيضاء من البلاد الدافئة ، يتخذ ريشها للزينة .

غير أنكِ في النهاية
سوف تَضْمِيتني بذراعيكِ
في صمت الارض وسكونها
وسوف ينبجسُ من الثرى
زخمُ الاعشاب وعنفوانها.

٣٨- تمتاز، تمتاز أنت!

(Marial SINDA)

وُلد الشاعر «مارسيال سيندا» في الكونغو -
برازافيل، وبعد دراسته الابتدائية والثانوية انتقل الى
باريس حيث عكف على دراسة الأدب الاغريقي اللاتيني
(الكلاسيكي). ومن مؤلفاته الشعرية مجموعة (أغنية
الرحيل الاولى).

* صمتٌ.

صمت أبديّ.

لا نتكلّم من بعد.

ولا نرقص من بعد.

ولا نصرخ من بعد.

لأننا لسنا أحراراً.

لأننا لم نعدُ بعدُ في أوطاننا!

إيه يا إفريقيا غابر الزمان!

إيه يا إفريقيا المروضة!

أنتِ يا إفريقيا!

إيه يا إفريقيا! أوهوَّيه يا إفريقيانا! (١)

* «تمتاًم» «تمتاًم» أنتِ

«تمتاًم» «تمتاًم» أنتِ، وسوف تبقيين

جُرَيْسَةٌ جُرَيْسَةٌ أنتِ

دوماً وأبداً.

* إيه يا إفريقيا! يا مواطن الأشجان والأحزان،!

إيه يا إفريقيا! يا ربوع «الديكورات» الرديئة

إيه يا إفريقيا! يا مواطن سلّخت عنها بهجتها

ليس من رقصٍ فيها ولا أغنيات!

إيه يا إفريقيا! يا ربوع الانين والعبرات! . . .

* «تمتاًم»، «تمتاًم»!

«تمتاًم» «تمتاًم» أنتِ، وسوف تبقيين

(١) أوهوَّيه: كلمة نداء وحث زنجية

جُرَيْسَةً، جُرَيْسَةً أَنْتِ،

دوماً وأبداً.

* وَأَنْتِ يَا «أَرْمَسْتِرُونْغ»!

أَنْظُرِ إِفْرِيقِيَا هَذِهِ النَّائِمَةَ

أَنْظُرِ إِفْرِيقِيَا هَذِهِ لَا حَرَكَ لَهَا

فِي مَنَآيَ عَنْ بُوقِكَ

وَعَنْ أَنَاشِيدِكَ «الْبُلُوزِيَّة» الْعَذْبَةَ

وَفِي مَنَآيَ عَنْ مُوسِيقَى «جَازِك»

«تَمْتَام» «تَمْتَام» أَنْتِ أَوْهُوِيَّةُ يَا إِفْرِيقِيَانَا!

* إِلَيْكَ الْبُوقُ، إِلَيْكَ الْبُوقُ

يَا «أَرْمَسْتِرُونْغ» مُعَلِّمُ «الْجَاز» وَسَيِّدُهُ،

إِلَيْكَ الْبُوقُ إِلَيْكَ الْبُوقُ

لَكِي تُنْعِشَ «إِفْرِيقِيَا السُّودَاء» قَاطِبَةً

إِلَيْكَ الْبُوقُ،

كَيْمَا تَوْقِظَ إِفْرِيقِيَا هَذِهِ بِرُمَّتِهَا

مِنْ ثِقَلَةِ نَوْمِهَا.

* إِيَّاهُ يَا عَذْوِيَّةُ بُوقِ «الْجَاز» الرَّقِيقَةِ!

و أيتها الخشبيةُ المرناة تهدهدنا!
ويا أيها الشعراء السحرة
بمدينتي الغالية «داكار»!
أيتها الراقصة «زاني أمايا»
من مدينة «بانجي»! (٢)
دوغا هوادةٍ هدهدونا وهدهدونا،
هيا هدهدونا أبداً
حتى تُخلق إفريقيا جديدة
ولكنها إفريقيا أبداً سوداء.

(٢) «بانجي»: عاصمة جمهورية إفريقيا الوسطى.

٣٩- أغنية^(١)

(بصحبة قيثارتين) «ل. س. سنغور» (السينيغال)

L. S. Senghor ،

غَزَلْتُكَ أَغْنِيَةَ
بِأَلْحَانٍ عَذْبَةٍ نَدِيَّةٍ
كَمَا فِي الظَّهيرةِ هَمْسُ الْحَمَامِ،
وَكَانَ بَيْنَ يَدَيَّ الْخَلَامِ^(٢)
بِأَرْبَعَةٍ مِنَ الْأَوْتَارِ
يُصَاحِبُنِي سَاجِيًّا
وَلَقَدْ نَسَجْتُ لَكَ أَغْنِيَةَ
بِيَدِ أَنْكَ لَمْ تَنْصُتْ لِي.

(١) يقول (ل. س. سنغور) : «القصيدة أغنية بل موسيقى . . . ولذلك في طليعة القصيدة أشير إلى آلة موسيقية» تُقال كلماتها أو تُرَنَّم أو تُغْنَى على إيقاعها وألحانها.
(٢) الخلام : آلة موسيقية زنجية ذات أربعة أوتار كالقيثارة (سبق ذكرها).

بريّة وهبتك الأزهار
بعطور غامضة تفوح
كغموض مقلتي ساحر
لما كان الغسقُ في «سانغومار» .
كما الغسقُ في «سانغومار» .
بريّة وهبتك الأزهار
فهلمّي إليّ
لا تدعيها ذاويةً تغور
أنتِ يا مَنْ تُلجِجِ الصُّدُورَ
بألعابِ البشرِ ! .

٤٠- تناغمات (١)

Birago Diop

الشاعر «بيراغو ديوب» (السينيغال)

(سبق ذكره)

✽ أَيْادٍ شَدِيدَةً قَاسِيَةً

تَقْشِرُ الْأَرْضَ الْوَعْرَةَ وَتَحْفِرُهَا

أَيْادٍ خَشَنَةً، وَأَرْضٍ قَاسِيَةً

خَشَنَةً، قَاسِيَةً،

قَاسِيَةً، خَشَنَةً.

✽ الْمُدَاعِبَاتُ تُرَوِّقُكَ

وَالْعَمَلُ الْمُضْنِي يُهْدِثُكَ،

(١) تكرار الكلمات وارد في النص الفرنسي ويُضفي طابعاً موسيقياً على القصيدة فتصبح أغنية. وسوف يجد القارئ الكريم في الرقم (٢١) من محاضرة (ل. م. سنغور) حول الزوجية رأي هذا الشاعر الفد في الايقاع الزنجي.

أَيْتُهَا الْأَرْضُ الْقَاسِيَةَ
أَيْتُهَا الْأَرْضُ الْخَشَنَةَ،
إِنَّهَا مُدَاعِبَاتُ الْأَيْدِي الْقَاسِيَةِ
إِنَّهُ جُهِدُ الْأَيْدِي الْحَرِشَةِ،
حَرِشَةُ قَاسِيَةٍ
قَاسِيَةٍ، حَرِشَةٍ.
* أَيْادٍ شَدِيدَةٍ حَرِشَةٍ
تَمَسُّ بِرَفْقٍ خَوَاصِرَ قَاسِيَةٍ وَتُكَلِّفُهَا
إِنَّهَا أَيْادٍ حَرِشَةٍ، قَاسِيَةٍ
حَرِشَةٍ، قَاسِيَةٍ
قَاسِيَةٍ، حَرِشَةٍ
* تَرَوْقُكَ الْمُدَاعِبَاتُ،
وَيُهْدِيكَ رَفِيقُ اللَّمَسَاتِ
أَيْتُهَا النَّاهِدَةُ السَّوْدَاءُ،
ذَاتُ النُّهْدَيْنِ الْقَاسِيَيْنِ،
إِنَّهَا مُدَاعِبَاتُ الْأَيْدِي الْحَرِشَةِ
إِنَّهُ مَسَّ رَفِيقٌ مِنْ أَيْدٍ قَاسِيَةٍ،

قاسيةٌ، حَرِشَةٌ،
حَرِشَةٌ، قاسية
ثمَّ، زَوْجَيْنِ، زَوْجَيْنِ
تتراوحُ الأجسادُ لدنةً لينةً،
أزواجُ لدنةٍ
لدنةٌ هي الأزواجُ.

* وعلى الأرض الخشنة،

وعلى الأرض القاسية،
يروقك من الأزواج مُداعباتهم
ويطمئنك عناقُ زواجهم
أيتها الأرضُ القاسية
أيتها الأرضُ الخشنة
إنها مُداعباتُ الخواصرِ القاسية
إنها مُداعباتُ الأيدي الحَرِشة
حَرِشَةٌ، قاسيةٌ
قاسيةٌ، حَرِشَةٌ^(١).

(١) الرتابة في الكلم واللحن هي التي تميز الشعر عن النثر. إنها الطابع الذي يميزه (الزنوجية) - (من خواطر الشاعر سنغور).

٤١- أغنيات

(من أجل زممارين و «تمتام» بعيد)

(L. S. Senghor)

للشاعر «ل. س. سنغور» (السينيغال)

نورد هذه القصيدة بحسب ترتيب أبياتها

الفرنسية.

تُرى هل كانت ليلةً مغربيّة؟

ها أنا أترك «موغادور»^(١)

للفتيات «البلاطينيّة»

تُرى هل كانت ليلةً مغربيّة؟

أجل، وكانت الليلة ليلتنا «الجوّالية»^(٢)

من قبل أن نُولد الى هذي الحياة،

(١) «موغادرو»: مدينة في المغرب (وهي «السويرة»)^(٢).

(٢) جوّالية : نسبةً الى «جوّال» مسقط رأس الشاعر في السنغال.

إنها ليلةٌ لا يرقى إلى وصفها اللسان
وكنت إزاءَ امرأةٍ مُقلتيّ تتمشطين
وقبعتكِ تعتمرين ،
وكنا في الجزع والكرب جالسين
في ظلِّ سرِّنا الخبيءِ
وكنا في ذاك الجزع من التلبُّث والانتظار
يُفضي إلى اختلاج خيشوميك .
أو تذكريها هاتيك الضجة الساجية
وقد كانت إلينا ترتقي ،
من المدينة الوطيئة
موجةً إثرَ موجة
تحقق عند أقدامنا ؟
والى يميني في البعيد
كانت منارة تنادي ،
والى اليسار ، بالقرب المحاذي لفؤادي
كان شخوصٌ ناظريكِ الغريب .
آه ! يالها من بُروق مباغتات ،

هاتيك البروق في ليلة بردٍ وشتو،
وكان يُمكنني أن أقرأ أسارىر طلعتك
أجل، كنتُ أعبّ محياك الرهيب
عبّاتٍ مديدات صاديّات
تُوقد أوارَ ظمئي .
وفي فؤادي وقد تولّته الحيرةُ والدهشة،
وفي صمت فؤاي وقد عدم الاحتمال
لذاك الوايل من النباح القصي،
نباح يُفجّر قلبي كقنبلة يدويّة،
وثمّ، ذاك الصريف الاسمر،
صريف الرمال الذهبية،
وفي الاوراق ذاك الخفقان
يرفّ رفيف الاجفان،
وكان حُرّاسُ سودٍ يَمرون،
آلهةٌ من جنّةٍ عدنٍ عمالقة:
وأنساتٌ كفراشات ليليات
بطلعتهنّ القمرية

كنّ يتأقّلن على أذرعهن
برفق ونُعمّة،
وكانت غبطتُهم لذعةً كاويةً تلذعنا،
وحين كنا نُنصت إلى قلوبنا،
كنا نسمعهما يخفقان هناك
بجانب «فديّوط»
وكنا نسمع الأرضَ مرتعشةً
تحت أقدام الأبطال الظافرين،
كما نسمع صوت «العاشقة» تتغنّى
«بروعة» «العاشق» الداكنة .
ونحن ما نجرؤ لنحرك أيدينا المرتعشة،
وشفاهنا تُشرّع فينةً
وتغلق فينةً أخرى .
وكان عُقاباً قد انقضّ بغتةً على نحرينا
صارخاً صرخةً وحشيةً
زاعقاً كنجمٍ مُدنبٍ! . . .
بيد أن تياراً طاغياً كان يجرفني

شطر الأغنية المروعة
من مخاطر عينيك المدمرة.
* إيه يا «سويته»!

ستكون لنا ليالٍ غير هذي
وعلى المقعد المظلم هذا ستعودين .
وعلى الدوام أنت إياك ستكونين ،
وأنت ذاتك لن تكوني .
وما شأن كل هذا؟

فمن خلال تحولاتك وتقمصاتك ،
حتى العبادة سوف تُتمني
طلعة «كومبا - تام» ومحياها^(١)

(١) «حين أنبرى لكتابة قصيدة ما لا أدري ما سوف تكون هذه القصيدة» (الشاعر ل. س. سنغور).

٤٢- أجنحة البهجة

للشاعرة «ماري كارولين نزويي» (الزائير).

Marie Caroline NZUJI

حازت على جائزة الامتياز في المباريات الشعرية

التي أقيمت بالعاصمة (كينشاسا)، عام ١٩٦٨.

✱ هيا انطلقى!

عبر الاجمات والادغال

هيا! يا ابنة المروج والانهار

هيا! الى هناك

وهم في انتظارك يلبثون

هناك تهبين يديك الوثاقتين

فتنغلقان

هناك سوف ترحمك نسمة غامضة

نَسْمَةُ رُجُلٍ مَجْهُولٍ . . .

هَيَّا انْطَلِقِي !

يا ابنة الامطار والرياح !

و حين ستنبسط راحتا يديك

ستُبصرين أجنحة الأفراح

برقة تنطلق منهما وسكون

فتحط الاجنحة على صدرك وفؤادك ! . . .

٤٣- نجم مذنب

Clémentine NZUJI

قصيدتان للشاعرة الافريقية «كليمانتين نزويي»
(الزائير).

في هذا المساء

بصرتُ في جلد السماء

نجماً مذنباً

فلم أتمنّ أمنية

ولم أَرْجُ رجىة:

فقد كنتُ أنتَ

وحسبي أنتَ

ذاك النجم المذنب.

٤٤- ظلمات

في سواد الليل
مقلتان فجلاوان
مذورتان

- وتحت قطر المطر	- وفي المدينة
ذراعان مديدتان	حسُّ رجلٍ
مصعقتان	كان ينوَّصُ وينطفيء
- وفي قارعة الشارع	- وعلى الثرى
كان يرتعش	جسدُ أشهب الأدمة
رجلٌ عريان	كان مضجِعاً

وفي سواد الليل
يتحب ويدرف الدموع
تحت قطر المطر

٤٥- يصُحبة «الخُلام»^(١)

للشاعر السينيغالي (ل. س. سنغور)

L. S. Senghor

تركتُ رُدحاً طويلاً بين يديكِ

طلعةَ المحارب السوداء .

وكان غسقٌ قُدري

قد أضفى عليها الأنوار .

ومن اليفاع بصرت في خليجيّ مُقلتيكِ

مغيب الشمس وأفولها .

فمتى سأشاهد أوطاني

وأفقَ محيّاك النقيّ؟

ومتى أعود فأجلس

(١) الخُلام: آلة موسيقية زنجيقية بأربعة أوتار، وهي (الكورا، ج كورات).

خلف مائدة نهديك الداكنين

وعش حديثك الرقيق

يلطى في غبش الليل وتواليه .

سأبصر سماءً غير هذي السماء

ومُقلاً أخرى غير هاتين المُقلتين

وسأنهل من غير هذا الشجر

سأنهل من مباسم أندى من الليمون .

وسأهجع تحت سقف عقائص غير هذي،

بعيداً عن الانواء والعواصف .

بيد أني في كل من السنين

حين يقدح «روم» الربيع^(٢)

زناد الذاكرات

سأتلهف على ربيعي وموطن ولادتي

وعلى كل قطرٍ من مُقلتيك

تذرفينه فوق القفار والبوادي

(٢) روم: عرق قصب السكر.

٤٦- إنكِسَارُ

للشاعرة «كليمنتين نزويي» (الزائير)

Clémentine NZUJI

* كان ثمة ألوان حزينة

كما الناقوس الحزين

ألوان تُشربُ فصلاً من الزمان

قزحيّ الآلام والألوان

والأفراح الكامدة

* غير أن حياتها^(١) كانت ناشبة

وكانت يداها مُشبَّتين

وعلى محياها يصبح

دُعرُ أحشائها المتمزقة

(١) لا تقول الشاعرة حياة مَنْ، لربما حياة الشاعرة نفسها.

* وثمة نَسَمَاتٌ فاترةٌ حزينة

يجوب فتوزُّها الأرياف

وقد غَشِيَهَا صَمَمُ الأمالِ القتيلة

وحطَّمها الذعرُ هلعاً

* وتجمَّد بدنُّها كما الصقيع

وأَمَسَتْ متشَنِّجةً أناملها

وتألَّقَ بِلَوْرُ العبراتِ في مقلتيها

بَلَّور تجمَّدَ كان متوقَّعاً

* إذ كانت حياتها على نهايتها مُشرِّفة

وبؤسها يغرق ويغور

وكان في لحدها

إنكسارٌ ومضةٌ نور

ما كادت تلمحها

* وثمة ألوان قشبية

كانت ترسمُ مجدداً

فصل أوجاعٍ مكتومة

وفصل أفراحٍ

إِستعدناها في منتهى المطاف

٤٧- مضاجع المنية
(إحياء لذكرى طلاب قتلوا)

Clémentine NZUJI

للشاعرة «كليمنتاين نزويي» (الزائير)

على وجناتهم الشاحبة

يتألق رواء الشباب

كما الاولاد الودعاء

لحظة يقظتهم يترقبون

وها هم يرقدون

على مضاجع الوفاة

وقد شطفت وجناتهم

وأُميّطت عنها الاقنعة
من كل شيءٍ في هذي الحياة.
وتكتشف كل النواظر
حقيقةً مُحيًا الرجال
في سوادِ الصُّباح

٤٨- للمشنوقين في (ساليـزبوري) (١)

للشاعر الزائيري «بولوكو إيميه تيوفان»

Boloko Aimé Théophane

الذي حظي بالجائزة الرابعة في المنافسة

الادبية بمدينة كينشاسا (عام ١٩٦٨)

* على شفـير «المشنقة المقدسة»

لا تـقرعوا صدوركم نـدماً ولا تـوبة

بل بـسمتكم الاخيرـة ابتسموا

ونظرات الابطال انظروا

وصيـحوا إلى إفريقيـا بوصيتكم

حيث أن «الابتسامات» غدت ضحكـاتكم

والعيون عيونكم

والكلم كلماتكم

(١) ساليـزبوري : عاصمة (زيمبابويـه) وتـدعى حالياً (هراري).

* قولوا لهؤلاء الإخوة

الذين يقدمونكم للأرواح المتزندقة
وباسم العدالة يقدمونكم
أجل ، قولوا لهؤلاء الإخوة ، حقا إخوتكم
إنهم إخوتكم
ولئن كان الأنفُ الأفتسُ في رأيهم
سمةَ اللاإنسانية
وإن لم تكن حراشفُ الكايمان في رأيهم^(٢)
مولدة للوزن والايقاع
والزغبُ الخفي^(٣) «للبانغولان»
لا يستطيع قصفه أن يفوق قصف «الذرة»
ولئن لم تكن عين القدر الصغيرة السحرية
- وهي قدرُ الاجداد الاقدمين
أشدَّ حدة وقُدرة من المجهر
* ولئن كان نهرا النيل والكونغو ، في رأيهم ،

(٢) كايمان : نوع من تماسيح امريكا الوسطى .

(٣) بانغولان : حيوان يأكل النمل (وهو : أم قرفه) .

قد تمرّدا على الانسانية
إذ لم يمض جريانهما
من «جبال الألب» صوب «النورماندي»^(٤)
ومن «ليتوانيا» صوب «سيبيريا» وعبر «برم»^(٥)
ولئن كان «الكائن» في رأيهم ، مجرد مظهر مرئي

* قولوا لهم

أن «اليوم» سيأتي
ستدين «العدالة» فيه عدالتهم
وأن «الحب» سيقهر الزمان
وأن الخجل في ذاك اليوم
سينشأ أنيابه في لحمهم وفي دمهم
وسيقرن الخجل بألياف نفوسهم
وسوف يفتسون خجلاً
وأذرعهم ستلف رؤوسهم خجلاً
والاشواك ستدمي قلوبهم
وقلوبهم ستتمزق إرباً

(٤) النورماندي : أحد أقاليم فرنسا الشمالية الغربية .

(٥) برم : مدينة روسية في جبال «الاورال» .

* وأنتم يا من يجدر بكم لقب أحفاد «شاكا»^(٦)

دعوا أرواحكم تفيض بالمنية

واذرعكم مرفوعة منتصبة

وسبّاباتكم الى «الشمس» مسددة

مزهوين فخورين بأنكم قد سجلتم

في سجل الحياة «تاريخ» «إفريقيا»

بدمائكم.

وداعاً.

(٦) شاكا: أحد زعماء قبائل «الزولو» (كلمة تعني: «الإنسان النازل من السماء») في جنوب إفريقيا -
أوائل القرن التاسع عشر - . واشتهرت هذه القبائل بالتنظيم العسكري والشجاعة ونبل الاخلاق، وهي
منتمية الى عرق «البانتو» الزنجيقي.

٤٩- إكليل لإفريقيا

(Bernard DADIÉ)

للشاعر برنارد داديه (ساحل العاج).

قام بزيارة اوربيا وبخاصة فرنسا وأدرك
المساوئ الناجمة عن الحضارة الصناعية التي
تُمكن الإنسان، كما أدرك هبات الحياة الإفريقية
لكل إفريقي من حيث الصحة والبساطة وسخاء
الطبيعة.

* سأجدل لك من الخُبيرة والغار إكليلاً
أضفـره بفراشات هافيات
وبسكينة ظلال الغابات
المزهرات.

* سأجدل لك من الزمرد إكليلاً
مع لآلي كنوز لأمرء «الأتلانتيد»^(١)
ومن زبد أمواه عبراتي الساذجة إكليلاً
وإكليل أزهار من نشيد البراعم الوردية
ومن سلسيل المياه المنعشة .

* سأجدل لك إكليلاً
من لازورد اللّحمة لعليل الرياح
ومن تغاريد رقيق النسمات
في أبخرة انبثاق كل صباح
حيث ترتسم في الهواء
نسمات الكائنات

* سأجدل لك إكليلاً
من «هرمونات»
أغنيات الربيعية
أغنيات تجسدها البلابل
متسربة بزينات الزفاف

(١) مملكة قد تكون أسطورية، غمرتها امواج المحيط الاطلسي غرب مضيق جبل طارق .

كما أجهّز لقدميك زوجاً من الأخفاف
صُنعت من فراءِ لبّوءاتٍ غضابٍ . [. . .]
سأجدلُك إكليلاً *

من أويقات السّحر الزرقاوات
وسأحيكُك عِقداً
من جُمّاناتٍ ورديّاتٍ
لنْ يجرؤَ الزمان يوماً
أن يُخمدَ رِقراق ألوانها
سأجدلُك إكليلاً *

من عُصارة الزهور وعطورها
بِحليّ لنُحرّكِ أشفعُها
بِحليّ حياةٍ وحَصانةٍ آدميّةٍ
سأجدلُك إكليلاً
يرقّ منه الضياء

ساجدله بتألقات «الزُّهرة»

على خط الاستواء

وفي مسار البريق المحموم

من كواكب المجرة.

* سوف أسطر

بأحرف

من نار

«إسمك»

يا إفريقيا!

(رقصة الايام)

٥٠- نداء

نُويميا دِ سُوْزا (Noimia de Souza)

(الموزمبيق) وُلِدَ عام ١٩٢٧ واسهم بشعره في

صحف ومجلات الموزمبيق وانجولا والبريزيل

* تُرى مَنْ خَنَقَ الصوتَ الكليلُ

صوتَ شقيقتي في رحابِ الادغال؟

على حينِ بَغْتَةٍ تاهَ نداؤُها إلى العملِ والقرارِ

وضاع في اندفاقِ تنالي الليلِ والنهارِ.

فلم تعدْ تأتي كلَّ صباحٍ إليَّ

وقد أعيأها طولُ المسيرِ المديدِ

تطوي به كيلومتراً بعد آخرِ

في الصُّراخِ الأبديِّ: «ماكالالا»^(١).

* لا ولم تعدْ تأتي إليَّ

وقد بلَّلها رِذاذُ المَطَرِ

(١) ماكالالا: إعمل.

تَنوُّعُ بِعِبَاءِ الْإِطْفَالِ وَالْإِذْعَانِ . . .
طفل على ظهرها، وآخر في حشاها
- دوماً ودوماً ودوماً

ومحيّاها يُخْتَزَلُ فِي نَظَرِهَا الْوَادِعَةِ
فِي نَظَرَةٍ لَا أَسْتَطِيعُ اسْتِذْكَارَهَا
دُونَ أَنْ يُكَلِّمَ جِلْدِي وَيَنْزِفَ دَمِي
وَكِلَاهُمَا يَرْتَعِشَانِ

فِي حِينَ أَسْتَشْعِرُ اكْتِشَافَاتِ
وَوَشَائِجِ حَمِيمَةٍ . . .

* لَكِنْ، مَنْ حَظَرَ عَلَى مَقْلَتِهَا النِّجْلَاءُ
أَنْ تَأْتِيَ لَتُثْقِتَ جَوْعِي الْأَخْوِي؟
إِنَّهُ جَوْعٌ تَعْجِزُ مَائِدَتِي الْبَائِسَةَ
عَنْ إِخْمَادِ سُورَةِ سَعْبِهِ

* - أَوَّاهُ! يَا أُمِّمَتِي

تُرَى مَنْ الَّذِي اغْتَالَ بِالْبِنْدَقِيَّةِ
الصُّوْبَ الْبَطُولِي

صَوْتِ شَقِيقَتِي فِي الْإِدْغَالِ؟

وَمَا هُوَ السُّوْطُ الْمَجْهُولُ الطَّاعِي
الَّذِي سَاطَهَا حَتَّى الْمَنِيَّةِ؟

* هَاقِدٌ أَزْهَرَتْ شَجَرَةُ حَدِيقَتِي

غير أن فآلاً رديثاً في أزهيرها البنفسجية
 وفي رائحتها الساطعة البرية
 وإن معطف الرقة والحنان،
 الذي بسطته الشمس على حصيرة النُويرات الخفيفة^(١)
 لا يزال منذ الصيف يترقب
 أن يفد ابن شقيقتي ليضع عليه وينا . . .
 عبثاً عبثاً . . .
 وثمة عصفور يغرد ويغرد
 على قصبة الحديقة
 يغرد لابن شقيقتي الغائبة
 فهي في الادغال
 ضحية كل صباح يلتحف الضباب .
 * أوآه ! أنا أعلم وأعلم :
 فقد كان ثمة في المرة الأخيرة
 وميض وداع أخير
 في مقتلتيها العذبتين
 وكاد صوتهما يتمم بهمسة حرشة
 مأسوية يائسة . . .
 إيه يا إفريقيا، أرضي الأم

(١) نُويرة، نُويرات : ورقة تُوج الزهرة (تُوجية).

هيا أخبريني :

ما هو مصيرُ شقيقتي في الأدغال
فهي لم تعد من بعدُ إلى المدينة
مع أطفالها وهم يلزمونها أبداً
(أحدهم على ظهرها وآخرُ في حشاها)

ومع صراخها المستديم

صراخ بائعةِ الفُحوم .

* إِيه يا إفريقيا، أرضي الأم

لا تذهلي أقله عن شقيقتي الباسلة

فلزام عليك أن تُخلّدي ذكراها ابداً

في صرّح ذراعيك المجيدا .

٥١- «إياريف»

(١) (تأناريف)

(J. J. Rabearivelo)

للشاعر «ج. ج. رابيا ريفيلو» (سبق ذكره)

من جزيرة مدغشقر (عاصمتها «تأناريف»

ومختصرها: «إياريف»

* تحية أيتها الأرض الملكية حيث يرقد أجدادي

أيتها القبور العظيمة هوت تحت زمان دون حدود!

وأنت أيتها التلال المزهرة ترويهما الانهار

بمياهها الذهبية لها انعكاسات متألقة!

* تحية أيتها القرية الحمراء بقرميداتها البدائيات

تقفز أحياناً عليها غزالة الشمس الشارقة!

(١) تبع الشاعر في هذه القصيدة وزناً من اوزان الشعر الفرنسي وتبعنا ترتيب أبيات القصيدة.

تَحِيَّةُ أَيْتِهَا الْجَدْرَانِ الْقَدِيمَةِ ، تُنْعَشُّهَا صَبَاحاً فَتَيَّاتٌ «إِيْمَرِيْنَةُ»^(٢)

فَتَيَّاتٌ حَالِمَاتٌ يُنْعَشُّنَهَا بِأَغَانٍ شَاكِيَّاتٍ !

* وَأُحْيِيكَ أَنْتِ أَيْتِهَا الْجِبَالُ السَّرْمَدِيَّةُ

تَشْهَدُ وَلَا تَتَحَوَّلُ لِأَعْوَامٍ انْقَضَتْ مِنْ عَمَرِنَا

جِبَالٌ نَسْعَى إِلَى أَنْ نَذْرَكَ مَا تُكْنِيهِ

قُبُورُ أَسْلَافِنَا الصَّخْرِيَّةِ^(٣)

وَقَدْ انْهَارَتْ نَقُوشُ جِبْهَاتِهَا !

* أَوْدُ التَّرْوِيحِ عَنْ خَوَاطِرِي وَأَحْلَامِي

فِي مَا بَيْنَ أَطْلَالِكَ الْبَاذِخَةِ وَفَتْتِكَ الْمَنَازِعَةِ ،

وَأَوْدُ التَّمَتُّعِ قَرَبِكَ بِسَاعَاتٍ مِنْ رَوْحِي وَهَدْنَتِي ،

يَا «بِلَادُ» «الْمَجْهُولِينَ» بِلَادَ ذَوِي الْبَأْسِ وَالْعِظْمَةِ !

* وَعِنْدَ بُزُوغِ الشَّمْسِ سَيُنْشِدُ الرِّعَاةُ وَالرَّاعِيَّاتُ

عَبْرَ الْخَلَاءِ فِي طَلِيْعَةِ قِطْعَانِهِمْ

وَإِنَّ مَقَامَاتِ أَغَانِيهِمْ السَّادِجَاتِ الْخَفِيفَاتِ

سَتُهْدِدُ رُقَادِي وَرَاحَتِي هَدْدَةً رَخِيَّةً .

* وَحِينَ سَتَنْفَحُ نَسَمَاتُ الصَّبَاحِ

(٢) هَضْبَةٌ مُرْتَفِعَةٌ فِي مَنَاطِقِ عَاصِمَةِ مَدَغَشْقَرِ ، تَنْتَارِيْفُ .

(٣) قُبُورٌ مَحْفُورَةٌ فِي الْأَرْضِ وَتُتَبَّحُ لِلْأَقَارِبِ أَنْ يَدْخُلُوهَا لِلْقِيَامِ بِاحْتِفَالَاتٍ مَأْتَمَةٍ دِينِيَّةٍ .

من خلال ضالة أخشاب نافذتي الزرقاء
 سأخرج مُنْسَمًا مِنْ الزهرات البتولية
 عُدُوبَةً بِخُورِهَا الْوَلِيدِ وَعُطْرِهَا الْبَرِيدِ
 * وتمضي مكدّاتي بعدئذ إلى سواها من المتعات
 وسأفدُ قريباً، ما بين القرويين
 مهلاً للحصاد، ومحتفلاً ببواكير الغلات
 وملوحاً في الهواء بسنابلنا الناضجة
 * ولكن ستنتابني بَغْتَةً نوبات السغب الصوفي
 فاشباحكم، أيها الرّاحلون عني، ستهاجر فتكمن في
 وقرب قُبُورنا بجُدُرِها السحيقة الزمان
 سأعدو مُتَمَتِّماً بهذه الكلمات تطفحُ بخلجاتِ فُؤادي
 * «إيه يا قلبي المغرور إنما هنا تحت هذي الاطلال الرحبية
 تنقضّ عليها ثلّةٌ من الغربان
 وهنا ذات يوم، سيعتريك الإنتان
 مُتَلَفَعاً بمعطفٍ من الرذاذ هنا في هذي القبور،»
 * عبثاً سأصميتُ من نفسي النحيب
 يا بلاد دَعَتِي وهدنتي وأوان رَوْحي وفُسحتي
 فهل سأنعمُ يوماً بسحر عزاءِ بلسمي
 يَسْطِيعُ أَنْ يَغْمَرَ كَدْرَ أَنْزَعاجي زمناً مديداً؟

٥٢- «فيلاو»

J. J. Rabéariélo

للشاعر «ج. ج. رابيا ريشيلو»

(مدغشقر). وُلد عام ١٩٠١.

انصرف الشاعر عن متابعة دروسه وأمضى حياته

في أوروبا وأمريكا الجنوبية، عاكفاً على النهوض بمستوى

ثقافته، ورغم تمكنه من اللغة الفرنسية سعى الى البحث

من منابع استلهامه الشعري في موطنه الذي لم يكف عن

الحنين إليه.

* «فيلاو»، «فيلاو»^(١)

أيتها الشجرة شقيقةُ أحزاني،

من أقطارٍ بحريةٍ قصيةٍ وفدتِ إلينا،

(١) «فيلاو»: شجرة استوائية من النوع الصنوبري المؤلف على السواحل الأفريقية.

فهل تجدين في تربة «إيميرينا»^(٢)،
عنُصراً مُواتياً لكِ وامنِ فِطرتك
ولقدك الرشيق؟

* يخالُ لي أنكِ تتحسرين

على رقصاتِ الفتياتِ على الشواطئِ
فتياتِ البحرِ والرمالِ والنساءِ،
ومُجدداً تعيشين في الأحلامِ
صباحاً لا تعصف فيه العواصف
صباح زهوٍ وأمجاد
لنسغ لكِ لن يعتريه النفاذ
* أما الآن

وقد صدَّعتِ الهجرةُ لحاءك
فإن زخمَ براعمك القشبية
وقد وهن وانهار
لا يمنح الطيور إلا مجشماً
يفتقد الدَّعة والظلال

(٢) «إيميرينا» : ارض مرتفعة في جزيرة مدغشقر تقع عليها منطقة العاصمة «تناناريف» .

وكذا هو نشيدي

فقد وُكِدَ على إيقاعٍ دُخِلَ ووزنٍ غريبٍ^(٣)

وإن لم يعش نشيدي من دمي

الذي يتدفق في عروقي

لكان عمل عبثٍ وجنونٍ.

(٣) إتبع الشاعر في هذا القصيدة وزناً من اوزان الشعر الفرنسية.

٥٣- رسالةٌ وحسبُ! (١)

(Jacques Rabemenanjara)

للشاعر «جاك رابيمانا نجارا» (مدغشقر).

وُلد هذا الشاعر عام ١٩١٣ وحاز على إجازة في
الآداب من باريس ثم قام بمناشط سياسية. وبعد فترة من
الاعتقال، أصبح وزيراً للاقتصاد في جمهورية مدغشقر.
وهو شاعر ومؤلف روائي. ومن أشهر مؤلفاته «أنتسا»
و«لامبا» و«طقوس عريقة».

* أحملُ إليك، أيتها «الآلهة»

تحيةً بيضاء كما الثلوج

تحيةً قشبيةً كما الربيع

إليك بها أمنيّاتي

ويكلّ نُدوريّ بها لا أبوح!

* لكن، أية رسالة جديدة

سوف يقرأها «عرافٌ وحي الشمال»؟

* كلُّ حكمةٍ تنالُ قلبي

بضياءٍ من اليقين

أيها المنّ العزيز الثمين

يقُعمُ به جائعُ الصحراء

تغركِ العسليّ

وقد نذرَ لقلبةٍ ليس إلّاها

لقبلةٍ الدهولِ وانخفافِ الروحِ . . .

* إنَّ انتظارَ البريئةِ الإلهيةِ

منذُ ما قبلَ أنبلاجِ السّحرِ

يقضمُ من وحشتي شجرتها

ومن كلِّ أزاويرها يُعريّها.

* من الجذورِ

تتصاعدُ نارُ عذابِ بطيءِ الألمِ

حتّى الشّعابِ الباسقةِ عندَ القممِ.

ويتقدّمُ الحريقُ

(١) رسالة الى الجزيرة مسقط رأسه ورمز الاصاله.

أَكِيدُ كَمْدُ الْبِحَارِ
وَيَتَقَدُّ السَّهْلُ بِأَجْمَعِهِ
يَتَحَرِّكُ وَيَزْحَفُ

إِلَى حَيْثُ تُنَسِّمُ مِنْ «التَّخُومِ» «الريِّحُ» الْجَدِيدَةُ (. . .) (١)

* إِيَّاهُ أَيْتُهَا الْأَلْهَةُ ، تَجَلَّى !

عَنْ ذَاتِكَ ! إِكْشِفِي الْحُجُبَ وَالسُّتُرَ

أَيْتُهَا «الْعَلِيَّةُ الْعَلِيَّةُ» !

أُنْشُرِي لَنَا أَسْرَارَكَ الْمَكْنُونَةَ

كَمَا «الْمَلِكُ الْمَظْفَرُ»

يَنْشُرُ رَايَةَ النَّصْرِ !

* إِكْشِفِي لِي عَنْ ذَاتِكَ !

تُرَى ، مَا هِيَ مَحَاسِنُكَ ؟

إِنَّهَا يُنْبِوعُ أَحْلَامِي ،

وَمُنْتَهَى أَوْهَامِي

وَمَوْضُوعُ تُسَابِيحِ أَرْزَلِيَّةِ

لِلْكُورَسِ الْمُتَنَاعِمِ

مِنْ «الْمُخْتَارِينَ» وَ «الْمَلَائِكَةِ» !

* وَيَنْحَنِي الْآدَمِيُّ مُفْتُونًا وَيُتِمُّ بِابْتِهَالَاتِهِ

لَكِنْ هَزِيمَتُهُ تَرِنٌ

كَمَا يَرِنُ الْجَذَلُ وَالْحُبُّورُ،

كَمَا الْارْغَنُ يُرِنُ

كَمَا النَّاقُوسُ الْفِصْحِيُّ الْكَبِيرُ^(١)

تَقْرَعُهُ سِوَاعِدُ الظُّفْرِ وَالْإِنْتِصَارِ.

* تَقْبَلِي، فِي غَمَرِ جَوْقَةِ الْإِبْوَاقِ،

زَغْرَدَةُ النَّايِ

وَلَحْنُ الْبُوحِ الرَّقِيقِ.

* هُوَذَا زَمَانُ الْكُؤُوسِ السَّكِيْبَةِ!

هُوَذَا زَمَانُ تَفْتَقِ الْأَزْهَارِ!

زَمَانُ «الْبَهْجَةِ» وَ «أَنَاقَةِ الْجَمَالِ»!

* فَامْنَحِينِي كَأَسْمَى هَبَّةٍ لِلنَّفْسِ فِي عَيْدِهَا

أَنْ أَرْقُصَ رَقِصَةَ «الْأَبْطَالِ»

رَقِصَةَ الرِّيَاضَةِ الْحَذَقَةِ!

* إِلَى الرَّقْصِ إِدْفَعِي بِي

(١) تنتقل الترجمة هنا الى القسم الاخير من هذه المطوكة.

أواه! . . . إلى الرقصِ حتى يتتابني الدُّوار!

وحتى يتملِّكني الهدَّيان!

هلاّ تدفعينَ إلى الرقصِ قلبيَ القاني

قلبيَ العاصفَ بالنارِ يستعر

متوهجاً بالحُمى تناوليهِ

بينَ قبضتَيْكَ

وفي ثملِ مغيّباتك!

* إرفعي فؤادي

غنيمَةً نازفةً

حتى الشمسُ وحتى الرعود

من أجلِ عظمةِ أيامك وأمجادها

أيتها «الجنَّة - ديانا»!

* ومن أجلِ المفاجأةِ الفدَّة

تُبَاغتِ «الآلهة» و«الأمرء»!

ومن أجلِ تَفَطُّرِ الأرضِ بانفجار

لا يفوقه أيّ انفجار!

(١) ناقوس عيد الفصح ، عيد قيامة السيّد المسيح .

* هيا ادفعي الى الرقص قلبي الأحمر

قلبي العاصف يستعر بالنار!

فيرقص في نشوة مغيباتك ويتمايل!

ولكن، في هذا المساء

آية رسالة سيُقرأ ويقول

«عراف» «رياح» «الشمال»؟

وعلى أبواب «الهيكل»

تُزهر «الرغبة العارمة»

ذات البرعم القرمزي الفذ الوحيد

رغبة تُزهر جميلة كما الحياة

على عتبة الوفاة.

(أبيات مقتطفة من المجموعة

الشعرية: «طقوس عريقة»)

٥٤- كُونفُو

(قصيدة لثلاث «كورات» و«بلافونغ»)^(١)

لشاعر «ل.س. سنغور» (السينيغال)
(احتفظنا بترتيب أبيات القصيدة كما ورد
في النص الفرنسي واخترنا منه مايلي)

* هَيْلَا، كُونفُو، أُوهُو! لِكَيَّ أَوْقَعَ أَسْمَكِ الْعَظِيمِ

على إيقاع الأمواه والأنهار

وعلى كل ذاكرة تتذكر

لِيُثِيرَنَّ مَشَاعِرَ أَسْمَكِ صَوْتُ الْكُورَاتِ «كُويَاتِيَه»!

فإنَّ مِدَادَ الْكُتْبَةِ يَفْتَقِدُ الذَّاكِرَةَ.

* إِيهِ يَا كُونفُو! يَا مَلِيكَةً عَلَى إِفْرِيقِيَا الْمُرُوضَةِ

تنداحين على مضجع لك من الغابات،

(١) كورا، تعني كورات (سبق ذكرها). كورات (كواياتية): لربما نوع من الكورات.

لتحملنَ فتنَ الجبالِ رايتكِ شامخةً
فأنتِ امرأةٌ، بهامتي أقسم ولساني
فأنتِ امرأةٌ، بجوفي أقسم وحشاي
والدةٌ أنتِ لكلِّ ماله عرنيّتان،
وللتماسيح وأفراس الأنهار
انتِ والدةُ «الإغوانات»^(١) وخرافِ البحار
والاسماكِ الطيورِ ووالدة كلِّ فيضان
يُرضعُ المراسم والغلات
إليه أيتها المرأةُ العظيمة أيتها الأمواه
على المجاذيف مُسرعة
وعلى جؤجؤ^(٢) الزوارق منفتحة
أنتِ لي «ساو»^(٣) يا عشيقتي
بعنفوان فخدك وبذراعيك المدينتين
كأذرع نينوفرات وادعات

(١) إغوان: حيوان من زواحف أمريكا الاستوائية.

(٢) جؤجؤ السقيفة: صدرها.

(٣) ساو: إثنى إفريقية قديمة (القرن الأول للمسيح) وترمز هنا إلى الأصالة.

يا امرأة من «أوزغو» «ثمينة»، يابدناً زيتياً
يعصى على الفساد، يا جسداً بشرته من ليلٍ ماسي!
* أيتها «الإلهة» الهادئة، يَغترُّ ثغرك عن ابتسامةٍ ساجية
تنتشرُ على اندفاعه دمك فتخفُّ وتزفُّ
أنتِ أيتها «العلية» بقرة الحمى من سلالتك،
من اندفاق دمي النزق أنقذيني!

✽

* «تمتام» أنتِ، أنتِ «تمتام» لقفزات الفهود،
ولاستراتيجية النمال
وللضغائن اللزجات في اليوم الثالث مُنبجسة
من حمأة المستنقعات
عجباً من كل شيء، من التربة الاسفنجية
ومن أناشيد «الانسان الابيض» الصابونية!
لكن، هياً تحرّري من الليل غابت بهجته، وترصّدي
صمت الأحرار والغابات
ولأصبحنَّ أنا إذن الجذع الرائع وقفزة الستة

والعشرين ذراعاً

وكوني أنتِ، في رياح الصايات، هُروبَ الزورق

الجدعيّ على اندفاعِ جوفك الصقيل .

فُرجتا صدرك جزيرتا الهوى، وتلتنا عنبرٍ و «چونچو»^(١)

«ثناتُ» الطفولة، و «ثنات» (جُوال)^(٢)، و «ثنات» «ديئيلور» في شهر سبتمبر

ليالي «إيرمونونفيل»^(٣) في فصل الخريف فقد كان الجو آيةً في الجمال وآيةً في العذوبة

ساجيةٌ هي أزاهير شعرك

لماحة هي أنوار ثغرك

ورقيقة هي أحاديث عيد الهلال الوليد،

تتعاقب حتى تَبَجَّ ليلِ الدم وغمرته .

هياً أنقذيني من ليل دمي، فها هو صمت

الغابات يترصد متربّحاً .

* ياعشيقتي المنداحة على كشحها يطوِّعُ زيتُكِ

نفسي ويديّ

(١) «جونجو» و «ثنات» : عطور محلية سنغالية (٢) .

(٢) جوال : مسقط رأس الشاعر (قرية سنغالية) .

(٣) إيرمونونفيل : مدينة فرنسية في منطقة (الواز) .

وتنتصب في الاسترسال قوتي ، ويعلو في الأذعان شرفي وعزتي

وترتفع معرفتي في غريزة إيقاعاتك

ويعقد كبير المجذفين إندفاعه وحميته بجؤجؤ زورقه

كما يفعل صياد خراف المياه الفخور

وقعي أيتها الجريسات ، وقعي أيتها الألسن

وقعي أيتها المجاذيف

رقصة معلم الجذافين ومولاهم .

آه ! خليك هو زورقه «بكوارس» «فديوط» المظفرة .

وها أنا أصبح مطالباً بيدَيْنِ تقرران التمتام وبأربعين

من العذارى للتغني بمآثر سيد الجذافين

هيا وقعي السهم الأحمر المتوهج ، وقعي المخلب

في ظهيرة «الشمس»

وقعي ، يا خشخيشة الصدف خير

«المياه العظيمة»

وقعي الوفاة على ذؤابة الجذك العارم

حين تطلق الهاوية

نداءها المحتوم

* غير أنَّ الزورق الجذعيَّ سيُنْعَشُ إلى الحياة

عبرَ نينوفرات زبد المياه

وستطفو رِقَّةُ الخيزُرَانِ

في صبيحات العالم الشفّافة .

٥٥- «أنتسا» (١)
(حرية!..)

(Jacques RABEMANAJARA)

للشاعر «جاك رابيماناجارا» (مدغشقر).
من هذه المطولة نكتفي بما يلي:

* أيتها الجزيرة!
مقاطعُ اسمِك، أيتها الجزيرة، شعلةٌ ولهب!
لم يكن قط اسمُكِ أعزَّ على نفسي!
أيتها الجزيرة!
ولم يكن قط على قلبي أعذب
أيتها الجزيرة، مقاطعُ اسمِكِ شعلةٌ ولهب
يا مدغشقر!

* يَا لَهُ مِنْ رَجْعٍ لِلرَّيْنِ !
 فِي فَمِي تَذُوبُ الْكَلِمَاتُ :
 إِنَّ شَهْدَ الْفُصُولِ الزَّاهِيَاتِ
 فِي مُغَيَّاتِ أَجْمَاتِكَ الْمَكْنُونَةِ
 يَا مَدْغَشْقَرَا !

* هَا أَنَا أَعْضُ جَسَدِكَ الْأَحْمَرَ الْبَتُولِي
 بِالْوَرَعِ الْعَنِيفِ مِنْ رَجُلٍ يُحْتَضِرُ
 ثَنَائِيهِ مِنْ ضِيَاءِ وَنُورِ
 يَا مَدْغَشْقَرَا !

* زَوَادَةُ سَفَرٍ بَرِيئَةٍ فِي حَشَايَ
 أَنَا الْغَرْنَانُ الْجَوَّعَانُ
 بَعْنُفَوَانٍ سَائِدَاحٍ عَلَى نَهْدِيكَ
 وَبِحِمِيَّةٍ أَشَدَّ عَاشِقِيكَ جَوِّيَّ
 وَأَوْفَرِهِمْ وَفَاءً
 يَا مَدْغَشْقَرَا ! (. . .)

سَوْفَ أَقْدِفُ بُضْحَكْتِي الْإِسْطُورِيَّةَ

على وجنة «الجنوب» الشاحبة! (١)
سأقذفُ على صفحة النجوم
بنقاوة دمي!
سوف أقذفُ بوميضِ نُبلكِ
على قذال الكون الاثيثِ
يا مدغشقر! [...]

* هنا تنفجر

دائرةُ السّجنِ الحرجة .
كما تنفجر كل الحواجز والجدران
وكلُ الفرائضِ والأوامر
وتنفجر أشداق الحراذين الشائكة
وألْسِنَةُ كل الافاعي المتقادمة .
* باطلٌ هو عِناقُ الآفاق .

وحتى قبة جلد السماء
سوف تتفجّر
يا مدغشقر!

(١) اسم جزيرة «مدغشقر» والشاعر سبق ذكره .

* أحييك أيتها الجزيرة

من أقاصي التخوم

لآلامي المبرحة

أنا المتيمُّ بكِ حتى العبادة!

* كلمةٌ واحدةٌ أيتها الجزيرة

إن هي إلا كلمة واحدة!

الكلمةُ التي تَبترُّ عقالَ الصمت

يُشد على خناق رقبته.

وهي الكلمة التي تهتك

لفائف الجثة

وقد تبدلت سحنتها وتجلت!

* في جوف الأم سيقراقص الجنين.

وفي أحشاء الحجارة سيقراقصُ الراحلون.

و «الرجل» و «المرأة» والاحياء والراقدون

والدابة والغرسة

سيتلاقون جميعاً لاهثين

في خميلة السحر

هناك في ثبج الابتهاج .

إنها كلمة واحدة أيتها الجزيرة

كلمة واحدة ليس إلاها ! . . .

الكلمة الوحيدة من الحياة *

الأولى والاخيرة من الكلمات

كلمة نافذة كما الرماح

كلمة وامضة كما البروق

قديمة قدم تكوين الكائنات

كلمة من سليقة نقيّة

ومن نقاوة الأنوار

كلمة أزلية

كونّها ما لا يُحصى من الاحلام .

إنها كلمة العصر الذهبي *

الكلمة في شأن «الطوفان»

الكلمة التي تُصيرُ المسكونة

تدور على ذاتها !

إنها ضراوة المعارك !

وصرخة الانتصار!

وراية السلام!

* كلمة أيتها الجزيرة

وها أنتِ ترتعشين!

كلمة أيتها الجزيرة

وها أنتِ تطفرين

يا فارسةً تمتطي غوارب امواج المحيط!

* إنها كلمة رغباتنا!

وكلمة قيودنا ومآثمنا!

إنها كلمة تتألق

في عبرات الأرامل،

وفي عبرات الأمهات

واليتامى ذوي الزهو والفخار.

ها هي الكلمة تنبت وتنمو

مع زهرة القبور

ومع أرق سواد الليالي

وزهو من في عقال الاسر يقبعون!

* يا جزيرة «الاسلاف الاقدمين»

ما هذي الكلمة سوى تحيتي .

ما هذي الكلمة إلا رسالتي .

وهي الكلمة تصفق في الرياح

على قلّة اليفاع القصيّة !

* كلمة واحدة .

ومن أجواز سمت السماء

ينقضّ طير «البابانغ» ثَملاً

وفي مسامع الجهات الاربع من الفضاء

يصفر ويصيح ويصيحك

«حرّية، حرّية، حرّية، حرّية!» . . .

٥٦- هيا انهض

للشاعر ا. ا. يوندو (الكاميرون)

(E. E. YONDO)

وُلد عام ١٩٣٠. تبع محاضرات المعهد العالي
للدراستات الاجتماعية - التاريخية، ثم عكف على دراسة
الحقوق واشتهر بمجموعته الشعرية «كاميرون! كاميرون!»
(القصيدة التالية خالية من التنقيط)

* ما اسمك ومن أنت

تُرى هل تكون

ذاك الفارس يمتطي الركوبة النارية

وقد تردد بالامس شبحها لظافر

الى سفوح البراكين الثائرة

كما يثور وحش مقدس

من أنت إن لم تكن
ذاكمُ المقاتل المغوار
يجهل حق كيانه
* ترى هل انت ذاك المحارب
يتقلد الأنفة والفخار
أتكون حفيد المقاتل الاسطوري
«پريزو - پريزو»
من سلالة «ساموري»^(١)
أولئك الذين كافحوا
سنّاً بسن ونفحةً بنفحة
سحابة فُصول وفُصول
لاجتثاث إفريقيا - الأم
من ربح شرارات المجرمة المتقدمة
ومن قافلة الغُزاة
وهل أنت المقاتل ذو النظرة العندمية
الحمراء كما «الكولا» تكون
مقاتل يدوس القتاد والأشواك

وركّامات من رميم العظام
* هيا احفر بمجرتك القصيرة
احفر أنقاض القراصنة العفينة
لكي تمنح الآمال قربان أرض قشبية

(من المجموعة الشعرية: «كاميرون! كاميرون!»)

٥٧- إفريقيا - إلى أمي -

للشاعر «دافيد ديوب» (David Diop)

وُلد في فرنسا من أبوين إفريقيين وعندما كتب
القصيدة التالية لم يكن يعرف شخصياً إفريقيا. وفي عام
١٩٥٨ أمّ (غينيا) المستقلة فخابت أمانيه إذ لم يعتبر أن
إفريقيا قد انتقلت إلى المزيد من الحرية والسعادة. وتوفي
في حادثة طيران عام ١٩٦٠ تمتاز القصيدة التالية
بالتكرار وخلوها من التنقيط.

إفريقيا، إفريقياي أنا
إفريقيا المحاربين ذوي الزهو والأنفة
في عِراقة السُّهوب الاثيلة
إفريقيا التي تتغنى بها جدتي
على ضفاف نهرها القصي

إِيَّاهُ يَا إفْرِيقْيَايَ أَنَا،
لَمْ يَسْبِقْ لِي قَطُّ أَنْ عَرَفْتُكَ
لَكِنْ نَاطِرِي يَطْفَحَانِ بَدَمَكَ
وَأَنْ دَمَكَ الْإِسْوَدَ الْجَمِيلَ
الْمُهْرَاقَ عِبْرَ الْحُقُولِ
إِنَّهُ دَمٌ عَرَقَكَ
عَرَقَ شَغْلِكَ
شَغَلَ الرِّقَّ وَالْعِبُودِيَّةَ
عُبُودِيَّةَ أَبْنَائِكَ
إِيَّاهُ إفْرِيقْيَا هَيَّا أَخْبِرْنِي
هَيَّا أَخْبِرْنِي
هَلْ أَنْتِ هَذَا الظَّهْرُ يُنْحَنِي
وَتَحْتَ عَبءِ التَّوَاضُعِ يَنْدَاحُ
هَذَا الظَّهْرُ يَرْتَعِدُ مُنْمَرًا بِلِسَعَاتِ السَّيَاطِ
هَلْ أَنْتِ هَذَا الظَّهْرُ يَقُولُ لِلْسَّيَاطِ : إِيَّاهُ نَعَمْ !
عَلَى دُرُوبِ أَقْطَارِ الْجَنُوبِ
* إِذَاكَ أَجَابَنِي صَوْتُ وَقُورِ

أيها الإبن النزق العنيف
إنّ هاتيك الشجرة
الشابة المتينة
هاتيك الشجرة هناك
المنفردة في روعة عزلتها
في غمرة أزاهير ذابلة بيضاء
إنّ هي إلا إفريقيا
إفريقياك أنت
تعاود تنمو مجدداً
بصبر وعناد تنمو وتثني
وتكتسب منها الثمار شيئاً فشيئاً
مرارة مذاق الحرية .

(من المجموعة الشعرية «ضربات المدق»)

٥٨- نشيد لّيلة الافريقية

للشاعر السينيغالي «ل. س. سنغور»

(L. S. Senghor)

* يا ليلة الطفولة، يا ليلة زرقاء،

يا ليلة شقراء،

يا أيها القمر!

كم مرة ابتهلت إليك ايتها الليلة،

باكياً على أحفّة الطرقات

* وأنا على شفى الألم والعذاب

من عمر رجولتي اذرف العبرات؟

يا لها من وحشة والكثبان تُحدق بي.

لكنك كنت ليلة آية في الطفولة،

كثيفة كما القطران كثيف

وكان الجزعُ يُثني أصلاب الظهور

تحت هول زئير الاسود .

وكان الصمتُ المرائي

من هاتيك الليلة

يُطأطئ سوامق الاعشاب .

* نارَ أغصانٍ كنتِ أنتِ

ونارَ آمالٍ كنتِ أنتِ !

وكنتِ ذكرى باهتة

من « الشمس » التي تُطمئن براءتي . . .

وكان لزاماً عليّ أن أقضيَ نحبي

عازفاً عن روعة الغناء

فكل شيءٍ ينصرف إلى نصل « الردي » والغناء .

* هيا انظروا الفجر يزدان بِحُنْجُرَةِ اليمامة ،

حين تهدل الحمّاماتُ الزرقاوات .

وتهفو نورسات الاحلام بأجنحتها

وتصيح صيحات أنينٍ وشكاة !

٥٩- غابة باسقة

(J. J. Rabearivelo)

للشاعر ج. ج. رايبا ريفيلو، (مدغشقر)

(سبق ذكره)

*
لستُ أتياً كيما أثلف ثماراً
تمدّينها منّ على قممك المنيعه
إلى جمهرة النجوم
والى قبائل الرياح
ولستُ أتياً كيما أنتزع أزهاراً
لم يسبق لي يوماً أن بصرتُ بها
بُغيةً ارتدائي منها دثاراً
أو بُغيةً إخفائي
ما قد يندى به جيني واجهلهُ

أنا ابنُ التلال القاحلة .

* بيد أني على حين غرةٍ مني

تذكرتُ في نوميَ الأخير

أن زورقَ الأساطير العتيق

كان دوماً منوطاً بعارشات الليالي

وفي كل يومٍ ينقل طفولتي

من ضفاف المساءِ

إلى ضفاف الصباح

ومن رأس القمر

إلى ذؤابة قرن الشمس ويزوغها .

* وبالمجذاف دفعتُ ذاك الزورق

وها أنا في فؤادك

أيها الجبل العشيب !

وها أنذا أفدُ سائلاً صمتك المطلق ،

وألتمسُ المكان حيث تتفتق الرياح كما الأزهار

قبل أن تُرتق بأجنحةٍ تُقبت في ربوعنا

تُقبِتُها الشبكةُ الرحبية من القفار

وحبائلُ المُدنِ العامرة بالبشر .

✽ ما تُراني أسمع ؟

وما تُراني أشاهدُ، أيتها الغابةُ الباسقة ؟

هي ذي أصواتٌ مفقودات تائهات

تتلاقى ثانيةً وتتفاقد من جديد

على شاكلة أنهارٍ جوفيةٍ

تجوزها طيورٌ ضخمةٌ ضريرة

ويجرفها منا الأمواه تدفق تيارٍ عجول

كيما تُدفن تحت رُكّاماتِ الوحول .

✽ إنه زفيرُك، زفيرُك السحيق

وقد أمسى عسيراً كزفير الهَرَمين

يرتقون سفوح ذكرياتهم

ومنحدرات أيامهم يهبطون

فيما توشك أيامهم أن تنضب فتزول

إنّه زفيرُك، وزفيرُ طيورِك

تعصى على كلّ عدوّ وإحصاء،

إنّه زفيرُ أغصانِك

يرعاها ملكتهما جمعٌ غفير

يرتدي سمات يوم القيامة والنشور .

* لكن ما الذي أسطيع أن أبصره

في ليلتك وقد عدمت ألوانها ،

في ليلتك الازلية

بل هي أوفر أزلية من وفاة البارئ

ومن حياة البائسين ،

إيه ، يا كهفاً من اوراق الاشجار

قد يُقضي منقذٌ منه إلى شواطئ البحار

ومنقذٌ اخرٌ منه إلى هوة الآفاق

إيه ، أنت يا من بوفرة الألوان تحاكين

قوس قزح يشفع قارئين

* لن أرى إلا الشمس متخبطة

كمثل خنزير بري نفذه الرمح في عوسجات اللازورد

كمثل خنزير بري من نور

علق في شبائك المتينة ، أيتها الغابة الباسقة

تمدينها في غمر من الثمار اليانعة

وفي غمر من الأزاهير لا تذبل ولا تزول

هناك في الأعالي ، هناك في اقصى التخوم

حيث يقتدر نبوغ الارض

أن يلتقي زخم الاشجار وعنفوانها .

* لكن ، بعد حين ، ورغم أن أياماً جدّ عديدة

كما هي أوراقك المتعاقبات

قد هوت في أعماق الازليّة

ورغم أن الليالي السبعويّات^(١)

قد كثفت ليل الزمان

سبعة أضعافٍ أكثف مما كان ،

وطالما اقتدر أن أقطف الغدوات المزهّرة

من ذيل غصن مقصوف للأمسيات ،

سأتشبّث دونما هوادة

بذكرى صمتك وضيائك العجيبين .

* وستكون الايام والليالي كحصوات مليسة

قذفت بها الأمواه على الرمال

والتقطها شيخٌ بحار

(١) septule : كل ما بلغت قيمته سبعة أضعاف .

فأقلّها إلى دارِ مثواه
 فوضعها قُربَ هيكلِ زورقه
 زورقٍ جذعيٍّ صغيرٍ له مُوازنان
 وقد ابتاعه في جزيرة بعيدة قصية
 لا يعمُرُها سوى الاحلام
 في جزيرة تحفُّ بالبحرِ أكوأخها .
 * وستكون بالأحرى على غرار دواحل أبَنوسية
 من خشبٍ ورديٍّ أو من مادةٍ أخرى ثمينة
 سأضعُها على منضدتي
 حيث ستنقشها ذكراك بأناة
 لكي تصنع منها تيمّات
 لها مقلٌّ زجاجية
 تيمّاتٍ تلوذ بالصمت
 بين ما أقتني من كتب ومؤلفات .

٦٠- إحتضار سلاسل القيود

للشاعر «داود ديوب» David Diop

(ولد في فرنسا عام ١٩٢٧). هذه القصيدة

من مجموعته الشعرية «ضربات المدق».

لهذه القصيدة نقطة واحدة وهي الأخيرة.

* «ديمبُو كُرُو بُولُو - كُونْدُور»^(١)

جَوَلَةُ الضَّبَاعِ تَعْسُ حَوْلَ المقَابِرِ

وَالْأَرْضُ بِالدَّمَاءِ مُتَخِمَةٌ

وَعَمَرَاتُ سُاخِرَةٍ لِلْعَسَاكِرِ

وَعَلَى الطَّرِيقِ زَمْجَرَةٌ مَشْوُومَةٌ

تُطَلِّقُهَا عَرَبَاتُ الْأَحْقَادِ وَتُزْمَجِرُ

* وَيَعْنِي الْخَاطِرِي «الْفَيْتَنَامِي» فِي حَقْلِ الْأَرْضِ مُضْجَعًا

وَمَنْ فِي الْكُونْغُو أُصْدِرَتْ عَلَيْهِ الْأَحْكَامُ

(١) بولو كوندور: جزيرة في جنوب فيتنام. اما الباقي فلم نجد له معنى!

بما شقّ من العمل
وهو شقيق الزنجيّ في «أتلانتا» قد سُحل
وتعنّ لخاطري مسيرة صمت المآثم
حين يجوزُ الجناحُ الفولاذيّ
على ضحكاتٍ ما كادت ترتسم على المباسم
«ديمبو كرو بولو - كوندور»

* كانوا بالقيود يثقون
فهي تزهق الآمال
وبال نظرة التي يطفئونها
تحت وقر العرق الابديّ
وعلى هذا، ها هي الشمس
من أصواتنا تبرز منبجسة
ومن السُّهوب حتى الادغال
تتشجّ أيدينا في عناق القتال
وتبدي لمن يكون
ومضات المستقبل المتألقة

«دِيمْبُو كَرُو بُولُو - كُونْدُور»

هل تسمعون دمعة النّسغ تحت اليايسة

إنها أغنية الراقدين

أغنية تُقلّنا الى رياض الحياة.

٦١- نشيد الكونغو

للشاعر «ديودونيه كادوما نزويي»

(الزائير) Dieudonné KADIMA - NZUJI

-١-

* أيها الكهفُ الرحيبُ،

أيها «القصر» الأبكم

إيه يا «كونغو» وطني الحبيب

با موطنَ ولادتي

لتنشيدك آبارُ خلجاتِ فؤادي

على إيقاع «التمنّات»،

وعلى تناغمِ المزامير.

أنت يا قُفَّةَ سوداء

تزخر بالحياة وتطفح

-٢٢٨-

قُفَّةٌ تَنْقُلُهَا أَنْسَاتُ زُنْجِيَّاتٍ
 تَزْدَانُ بِجَدَائِلِ لُجَيْنِيَّةٍ
 بِجَدَائِلِ لَيْلِيَّاتٍ
 بِجَدَائِلِ حُبٍّ وَمَحَبَّةٍ
 أَنْتَ يَا قُفَّةَ فُسَيْحَةٍ بِمَقَابِضِ صَامِدَةٍ
 لَا تَنَالُ مِنْهَا تَصَوُّرَاتُ الْأَلَمِ وَالْعَذَابِ
 * إِيهِ ائْتِهَا الْإِلَهَةَ
 يَا مَنْ تَكَابَدِينَ مِنْذُ فَجْرِ الْحَرِيَّةِ
 ضَرَاوَةَ هَذَا الشَّهَادَةِ
 إِنَّ رُمْحًا مَذْرِبًا قَدْ نَفَذَ فُؤَادَكَ
 وَأَنْضَبَ نَشْوَةَ ثَمَلِكَ
 وَلَكِنْ شُعْلَةَ أَيَّامِكَ لَمَّا تَنْطَفِئُ
 بَلْ رَفَعْتَ عَقِيرَتَكَ بِالْبُكَاءِ وَالْعَوِيلِ
 أَدْعُوكِ إِلَهَةً يَا بِلَادِي الْحَبِيبَةِ
 أَيُّهَا الْكَشْحُ الْمَتَمَزَّقُ
 يَقْبَعُ فِيهِ نَزَقِي وَحِمَاسِي
 أَدْعُوكِ إِلَهَةً
 فَرَوْعَتُكَ الْمَوْسِيقِيَّةُ تَسْحَرُنِي

كما الأفعى تسحرُ فريستها

فإنَّ جسدكِ العنبريَّ

نظيرُ جسدِ فتاةٍ غضةٍ

لها ساقانِ فارعتانِ

إنه جسدٌ يزدانُ بالآلئِ

ويتنطقُ بنوادرِ الأزاهيرِ

إحتفالاً بعيدِ «الروح»

-٢-

- أجل، يا أرضيَ ومدرجَ طفولتي

تقبلي تحيَّاتي

عبر النهر الأزرق يتدفق

على حنيةٍ مَحْيَاكِ الاسيل ينزلق

تقبلي تحيَّاتي

عبرَ الجداول تخضلُ بها سهولك الشمُوسة

وعبرَ الأنهار المُزبدة

تجرفُ غدواتكِ المُتجدِّدات

وعبرَ المرأةِ تلتحفُ بمآزرها

-٢٣٠-

وعبرَ المرأةَ تقحطُ بمجرفتها التراب
وعبرَ الرجلِ تخذدت أساريرُ جبينه بالاعتاب
- هيلاً! . . . يا كُونغُو إلى العوم هياً
يا زورقي الداكن، إلى العوم هياً
هياً إلى العوم يا أمي
يا مَنْ بها توثقني
وشائجُ هذا الدم الدافئ الحار
هذا الدم الاسود
هياً بنا نجذف، لنُجذفنْ يا إخوتي
ولتهجرُنْ نجمةُ الجدود ضفاف الوفاة
وسأكون سجاناً لأسرَّع عليك باب الحياة .
يا طمي الهوى، يا شاطئ الرجاء
مفتونُ الفؤاد أنا
لأنني ابنُك
على أنك لم تخرجني بعدُ
من حمأة الشقاء
لكن قنطرةَ الآبار العتيقة الاثيلة

ستفودُ خطاك إلى ما تشتهي الايام
وإلى ما تودُ الفتنةُ الساحرة
وإلى صباحِ المتعةِ الرجولية
وإلى صباحِ السلام.

٦٢- ذكريات

للشاعرة «كليمانتين نزويي»

(الزائير) Clémentine NZUJI

النعيقُ المريعُ من سِباعِ طُيورِ الليالي
يُطّخُ عُثمةَ الظلمات

ويَهْزُ دُجْنَةُ الليالي

والروائحُ الهشةُ في المساءِ الوليدِ

تَنخُرُ ذكرياتِ الإنسانِ

وتُنْعَشُ فيه النسيانِ

كمْ هي سَحِيقَةُ قصيدةِ

ألوانِ غابرِ الزمانِ

وأصداءُ الأعيادِ البريةِ

ورقةُ الأعراس البريئة وعذوبتها

أما نحنُ المعلقونَ بالزمان

فنمضي شطرَ اللا أكيد

وقد جُزنا كلَّ عرسٍ وكل عيد

محلّقين فوق هذي الحياة .

٦٣- شكر

قصيدتان للشاعرة «كليمانتين نزويي»

Clémentine NZUJI (الزائير)

ها نحنُ مِنْ ظمئِهِم

نشرب

وها نحنُ مِنْ سغبِهِم

نطعم

غيراً أن السُّكَّر

صيرنا

نظراتٍ قاسيةٍ

وقلوباً خاوية.

٦٤- منافقون ذائعوا الصيت

برمّتهم تواروا
وبعضهم تلو الآخرين اختفوا
قد انصرفوا أجمعين
واعتراهم ثملُ جرائمهم
لن نُصدقهم بعد هذا الحين
هؤلاء المنافقين ذائع الصيت
فبأناملهم، مخالب النسور
خلبوا لحم أجسادنا ومزقوه
ويتولانا الذعرُ في سُجوننا
فها نحن نرتعدُّ هلعاً وهولاً
فمن تُرى بعدهم سيفدون إلينا
ليقتلعوا عيوننا من محاجرها؟

٦٥- أزهير نينوفر

للشاعرة «كليمنتاين نزويي»

Clémentine NZUJI (الزائير)

- هَبَطَ الظلامُ على المدينة
وشُعاعٌ نحيلٌ يمسُّ فصلَ الزمان
مَسَّةً ناعمةً
تحتَ سَماءٍ سَكْرَى
يضطرب كل ما فيها
ويَضِيعُ في حوَّةِ الخضارِ القائمةِ
- ومنْ خَلْفِ هذا المنظورِ
ترتفعُ إلى صرخةٍ بائسٍ مسكين
صرخةٌ حزينٍ وحيدٍ
أثخنه الفقر والشقاء

فثمة دموعٌ ونوباتٌ سَغَبٍ وعطش

قد أبهظت أيامَ عمره

ونكّدتها فحطمتها

- وهما هي الرغباتُ تصفعُ آلامه

والمساءُ كُثيبٌ حزين .

ولم يعد للبائسِ أملٌ ولا رجية .

فالليالي تأتيه بالهموم شراباً .

إنه لعالمٌ من المغيّبات الخفية

تُرى ماهو مصيرُ أيامه الوشيك؟

- إيه أيها الظلُّ البائد الفاني

لماذا تئن كل هذا الأنين؟

هلا تنبئني يا أخي

لم يتقطع كلُّ هذا الفؤادِ إرباً؟

ولم هذا اليأسُ والقنوط؟

أما كنتَ تدري أننا من النيلوفرزهرات

تنساق لنزواتِ مياهٍ عابرة؟

٦٦- حياة زنجي^(١)

للشاعرة «كليمنتاين نزويي

(الزائير) Clémentine Nzuji

* بين الفينة والفينة

يطوي الزنجي بياض أيام تزخر بالاحزان

يفوت وصفها اللسان

وحينها عن طيب نفس ورضى

يود أن يشق لنفسه درباً شطراً لحده

وإذ تنوء نفسه طويلاً

تحت فداحة علقم وجوده

يود أن تنتصب روحه في آية زهوها

كيما تلوذ بالفرار

(١) قصيدة بفقرتين تنتهي كل منهما بنقطة . ولا تنقيط غير ذلك .

وعقب شجاعةٍ مديدة نافلة
تتوق روحه إلى صمتٍ كئيب
بأوي إليه في نهاية المطاف
وأنثى يحتفر قلبه ركناً في العدم
لكي ينعم أبداً بالدعة والراحة
وقد كل من كوارث الانسان

*

* وفي غالب الأحيان
يطوي الزنجي بياض أيام كالحلة قلقاً وغماً
وقد ينهار فيها طوعاً كيما تفيض نفسه
وأنثى، وقد خابت آمال فؤاده
في حياة دُنياه
ينقب عن ركنٍ وادع يواسيه
وقد يشعر فيه بأنه أشد انطفاءً
وبأنه أوفر سكينه
فيذهل حتى انقضاء الزمان
عن مآسي أيامه الخوالي

٦٧- مُترجم عن الليل

J. J. Rabearivelo

للشاعر «ج. ج. رابيا ريفيلو» (مدغشقر) - سبق ذكره

فيما يلي مقاطع مختارة من هذه القصيدة المطولة.

قد أُلغيت كافةُ الفُصولُ

في هذه الأقاليم المجهولة

تحتلُّ من العالم شطره

وتُزيّنه بمواسم إزهارٍ

يجهلها أيّ مناخ كان

هي دفقةٌ من دم نباتي هرُوب

في تشابك عارشاتٍ مُعتمة

حيث يُؤسّر كلُّ زخمٍ لأغصانِ حية .

إنها هزيمةٌ طيورٍ تاهت

وغريبةٌ باتتْ

فلا تتعرّفُ من بعدُ أعشاشها

وتصدّمُ بأجنحتها - كما البروق -

جلاميدَ من ضباب

منبجسةً من تربةٍ

لا حارةٌ ولا قارةٌ

تُحاكي أديمَ مَنْ يتمرّدون

بعيداً عن الحياة والمنون

* *

و ذاتَ يومٍ سيأتي ثمةَ شاعرٍ شابٍّ

يُحقّقُ المُستحيلَ من أمنيّاتك

عقبَ قراءةِ مؤلفاتك

وهي نادرةٌ كما الازاهيرُ السردابيّةُ

وقد سطرتهَا من أجلِ مئةٍ من الاصدقاء

وليس لواحدٍ ولا لألفٍ من خلُلتك

✱

وفي الخليجِ الظَّلِيلِ

حيثُ سَيَقْرَأُ من جديدِ مؤلفاتك

على أضواءِ فؤاده ليس إلا

هناك حيث سيخفق قلبك ويعاود

لن يصدقك الشاعر الشاب

لا، لن يصدقك

في صخبِ الأمواجِ المُسَالِّمةِ

التي سيطفح بها ولا يني

السحيقُ من المهاوي لا شمس لها،

لا في الرمال ولا في التربة الحمراء،

ولا تحت الصُّخُورِ تلتهمها نباتاتُ الجلاميد

التي ستمتدّ خلفَ القارئِ الشاعرِ

حتى موطن الأحياء

وقد كُفَّتْ أبصارهم ووُصِدَتْ مسامعهم

مُدَّ أَنْ بُرِيَ الْعَالَمُ وَكُوِّنَ .
وَسَيَّشْمَخُ الشَّاعِرُ الشَّابَّ بِهَامَتِهِ
مُعْتَقِداً أَنْ لَحْدَكَ قَدْ شَيَّدَ
فِي جِلْدٍ لَا زُورَ السَّمَاءِ
بَيْنَ رِيَّاحِ الْعَالَمِ وَنَجْمِ الْفُضَاءِ ؟

٦٨- إلى نيويورك

(من أجل «اوركسترا» جاز، وعزف منفرد على البوق)

ننقل القصيدة بحسب تفاصيل

ورودها في النص الفرنسي.

إيه نيويورك في أول وهلة إرتبكتُ من محاسنك

ومن هاتيك الفتيات يتألقن ببشرة ذهبية

فتيات بسيفان فارعات

وتولاني، بادئ ذي بدء، خجل عارم إزاء مقلتيك من معدن أزرق،

إزاء بسملة لك من صقيع

وكنت خجولاً خجولاً. وفي عمق شوارع ناطحات السحاب

كان القلق.

وَكُنْتُ أَرْفَعُ نَاضِرِي بُومٍ فِي كُسُوفِ الشَّمْسِ
كَبْرِيَّتِي ضَوْؤُكَ، وَشَاحِبَةُ ذَوَابَةِ أَعْمَدَتِكَ تَصْعَقُ
قُنْنُهَا جَلَدَ السَّمَاءِ

وَنَاطِحَاتُ السَّحَابِ تَتَحَدَّى الْأَعَاصِيرَ، مُتَّصِبَةً عَلَى
رِبَلَاتِ سَيْقَانِهَا الْفُولَاذِيَّةِ يَتَوَشَّحُ
أَدِيمُهَا بِالْحَجَارَةِ.

لَكِنْ خَمْسَةَ عَشَرَ يَوْمًا عَلَى الْأَرْضِ صَفَةِ الصَّلْبَةِ فِي «مَانِهَاتَان»^(١)
- إِنَّمَا فِي انْقِضَاءِ الْإِسْبُوعِ الثَّالِثِ تَمَامًا

أَخَذْتُكَ^(٢) الْحُمَّى بِقَفْزَةِ «جَاغَوَار»
لَكِنْ خَمْسَةَ عَشَرَ يَوْمًا قَضَيْتُهَا دُونَ مَرَاعٍ وَلَا آبَارٍ، وَكُلُّ
طَيُورِ الْهَوَاءِ

تَهْوِي بِغَتَّةٍ، وَتَحْتَ كَثَافَةِ أَرْمِدَةِ السُّطُوحِ تُفَارِقُ الْحَيَاةَ
لَا ضِحْكَةَ طِفْلِ مُزْهِرَةٍ، وَيَدُهُ فِي رَاحَةِ يَدِي الرُّطْبَةِ
وَلَا نَهْدَ أُمٍّ، بَلْ سَيْقَانُ «نِيلُن» ، سَيْقَانُ وَنَهْدُ
تَجْهَلُ الْعَرَقَ وَالرَّائِحَةَ.

(١) «مَانِهَاتَان»: جزيرة في وسط مدينة نيويورك.

(٢) الشاعر يخاطب نفسه.

وفي غِيَابِ الشِّفَاهِ، لا كلمةَ حَنَانٍ، فلا شيءَ ثَمَّةَ سِوَى
قلوبٍ مصطنعةٍ، تُدفعُ لها الأجرُ عملةً صعبةً
ولا كتابٌ تُقرأ فيه الحكمة. فإنَّ ملونَ الرسَّامِ^(١) يُزهرُ
بلوراتٍ مُرجان.

إِيَّهَ يا ليالي «مانهاتان»، ليالي الأرق والسَّهاد!
ليالي شديدة الاضطراب بتوهج أضواءٍ
وامضة، فيما تزعقُ «الزَّمَّارات» في ساعات
الدَّعة والراحة،
وكمَّ يجرفُ المُستورُّ من الأمواه، مُضاجعات حُبِّ صحبةٍ
كما تجرفُ في فيضانها الانهار جثث اولادٍ صغار.

-٢-

هُوَ ذا زمانُ الإشارات والحِسْبَان، يا «نيويورك»!
وها هو من الزَّوفاءِ والمن الزمان.^(٢)
وما عليكِ إلَّا أن تُصغي إلى أبواق «الترومبون»

(١) ملون الرسَّام: المزاجية.

(٢) زوفاء: نبات مُعمر برِّي طيب (المنهل).

الإلهية ، وأن تُصغي إلى فؤادك يَجِبُ
على إيقاع الدم ، ألا وهو دمك !
وقد شاهدتُ في «هارلم»^(١) وهي تهدرُ بالضجيج
وبألوانٍ احتفالية وبروائح تفوحُ ساطعة
- إنها ساعة احتساءِ الشاي لدى مُوزعِ المنتجات الصيدلانية
أجل شاهدتُ في «هارلم» ليلة «الميلاد» تنهياً عند هروب
النهار . وها أنا أعلنُ الليلَ أوفرَ حقيقةً
من النهار
وهاهي الساعةُ الخالصة ، يُصيرُ «اللهُ» فيها حياةً ما قبلَ
الذاكرة تتشُّ في الشوارع نابتة
وكلُّ العناصر البرمائية مُشعةً كما الشموسُ المُشعشة .
إيه «هارلم» ! إليك ما رأيتُ يا «هارلم» ! يا «هارلم» !
نسمة قمح خضراء تنبجسُ من بلاطات حرثتها الاقدامُ
الحافية ، أقدامُ راقصي «الدانس»
ورأيتُ أردافاً ترفُّ بالحرير والدمقس ، ونهوداً صلبةً كما

(١) «هارلم» : حيّ في «نيويورك» يقطنه الزنوج .

نصلُ الرِّمَّاحَ ، و «باليهات» نينوفراتٍ ، وأقنعةً
أسطورية .

وشأهدتُ ، عند سَنَابِكِ أحصنةِ الشرُّطةِ «مانغات» الحب
تدرج وتندحرج وافدةً من المنازل الوطيئة .
وشأهدتُ طِوَالَ الارصِفةِ جداولَ من «الروم» الابيض
وجداولَ من الحليب الأسود ، في ضباب
«السجائر» الازرق .

وشأهدتُ السَّمَاءَ تُثَلِّجُ في المساءِ أزهيرَ قُطْنِيَّةٍ
وأجنحةَ «ساروفيم» وقَنَازِعَ سَحَرَةٍ .
هَيَّا أَنْصِتِي يَا «نيويورك» ! هَيَّا أَنْصِتِي إِلَى صَوْتِكَ
الرُّجُولِي النُّحَاسِيَّ ، إِلَى صَوْتِكَ الْمُرتَعَشِ
صَوْتِ المِزَامِيرِ ، وَأَنْصِتِي إِلَى كَرْبِ عِبْرَاتِكَ
المسدود يتساقط خُثَارَاتِ ضُخْمَةٍ مِنَ الدَّمَاءِ .
إِنْصِتِي فِي البَعِيدِ إِلَى وَجِيبِ فَوَادِكِ الْأَسْوَدِ ، إِنَّهُ إِيقَاعُ
«التمتام» وِدْمُهُ ، إِنَّهُ «تمتام» دَمٌ ، إِنَّهُ «تمتام» .

-٣-

إِيه «نيويورك» ! أَقُولُ لَكَ يَا «نيويورك» ، دَعِي الدَّمَ
الْأَسْوَدَ يَتَدَقَّقُ فِي دِمَائِكَ !

-٢٤٩-

دعیه یُزِيلُ الصَّدَأَ عَنْ قَوْلَاذِ مَفَاصِلِكَ ، كما یَصْنَعُ زُیْتُ الحَیَاةِ
لیعْطِیَنَّ جُسُورَكَ مِنَ الْأَرْدَاذِ انْحِنَاءَهَا ، وَمِنَ الْعَارِشَاتِ
لِدَوْنَتِهَا .

ها هي الازمنةُ السحیقةُ القدمُ تعودُ ، والوحدةُ قد استُعیدتُ ،
ومصالحه «الاسد» و «الثور» و «الشجرة» قد اكتملت .

وها هي الفكرةُ المشفوعةُ بالأفعال ، والأذنُ
بالقلب ، والدلالةُ بالمدكول .

هي ذی أنهارك تصخبُ بتماسیح «الكایمان»^(١)
عابقةً بالمسك والاطیاب ،

وتعجُّ بعُجُولِ النهرِ عیونها بلون السراب ، فلا حاجةٌ إلى
استنباطِ «حُوریات» البحار .

بل یكفیکِ أَنْ تُشرَّعی عینك على قوس قُزَح «نيسان»
وَأَنْ تُشرَّعی أذنیك وتفتحیهما خاصةً على «الله»

فالله بضحكةٍ بوق «ساكسوفون» قد خلق
السماءَ والأرضَ كَوْنًا ، فی غُضُونِ ستةٍ
من الايام .

وفي الیومِ السَّابعِ رَقَدَ «الله» ونام نومًا زنجیًا ثقیلاً!

(١) «كایمان» تمساح من امريكا الوسطی الاستوائية .

٦٩- الحنين إلى ليلة

للشاعر الجزائري «ديويونيه كاديما - نزويي»

(Dieuodonné Kadima - Nzuji)

القلب سيلُ مُواتٍ للزروع تنبتُ فيه حباتُ ماسٍ

تخبئها أفواهُ نزقاتٍ عن آذان البشر .

و«أنا» من رأيتُ، و«أنا» من شعرتُ بالحنين إلى ليلة،

وأريد الآن أن اجتاز سور «الزnojية» الوعر،

وأمضي صارخاً برعدة من الدُعر

إلى تخوم المفازات القاحلة،

فأخلد إلى الراحة صامتاً على المحيا المشطب

محيا العروق البشرية،

وأرقد رقاوي عامراً بزعماء ملائكة السلام

وأروم أن أجلس على السُرّة المصطنعة للحضارات

وأَمْحَصَ الضَّحَكَاتِ المَدْوِيَّةَ تَضَحِكُهَا التَّمَتَّامَاتِ
وَأَرُومَ أَنْ أُحْصِيَ ضَحَكَاتِ القُرُودِ وَهِيَ تَهْزَأُ ضَاحِكَةً
وَأَجْسَ حَوَالِبِ أَفْخَاذِ «النَّعِيمِ» الدَّافِئَةِ
وَأَرُومَ أَنْ اجُوبَ البَحَارَ رَاكِضاً، وَالْمَدَى رَاكِضاً، وَالْعَاصِفَةَ رَاكِضاً

أجل أريد

وَأَسْفَاهُ! إِنَّ الْقَوْمَ لِأَغْيَاءَ، فَقَدْ ضَحَكُوا وَأَمْعَنُوا
دُونَمَا دَاعٍ وَلَا أَسْبَابَ
وَإِذْ لَمْ يُدْرِكُوا قَصْدِي، طَفَقُوا يَهْزَأُونَ بِي
بَهْلَوَانًا حَسِبُونِي أَتَشْقِلِبُ عَلَى نَفْسِي
فِي الْمَجْهُولِ الْمُبْهَمِ مِنْ ذُرَّاتِ تُدَوِّي
بَعِيداً بَعِيداً، بَعِيداً قَصِيّاً، فِيمَا وَرَاءَ الْأَعَاصِيرِ وَصَخْبِ الْأَمْوَاجِ
سَامِضِي لِأُحْطَمِ الْأَقْنَعَةُ الْفُظَّةُ «لِلتَّفَاهَةِ الْمُبْتَدَلَةِ»
أَجَلْ، أَنَا مِنْ رَأَيْتَ، وَ «أَنَا» مِنْ شَعَرْتُ
بِالْحَنِينِ إِلَى «لَيْلَةٍ خَلَّتْ».

٦٩- هجران

للشاعر السينيغالي «بيراغو ديوب»

Birago Diop

(سبق ذكره)

* في الغابة الصغيرة الدّاكنة

تعوي الابواق وتولول ولاتني^(١)

على طبول «التمتام» اللعينة

يالها من ليلة ليلاء، ليلة ليلاء!

* داخل الكرّنيات حمض الحليب^(٢)

وقسي الحساء في القصعات

وداخل الأكواخ

(١) ابواق من قرون الحيوان.

(٢) كرّنب، كرّنيات: ثمرة الدباء (نبات مُعترش يصلح كرّنيّه كَأَنِيّة أَوْقِنِيّة).

يَجُوزُ الْجَزَعُ، وَثَانِيَةً يَجُوزُ

يَالهَا مِنْ لَيْلَةٍ، لَيْلَةٍ لِيْلَاءِ!

وَالْمَشَاعِلُ الَّتِي يُشْعَلُونَهَا *

تُكَلِّمِي فِي الْهَوَاءِ أَضْوَاءَ

لَا حَجْمَ لَهَا وَلَا أبعادَ،

لَا بَرْقَ لَهَا وَلَا ضِيَاءَ

وَمِنْ الْمَشَاعِلِ يَسْطَعُ الدُّخَانُ

يَالهَا مِنْ لَيْلَةٍ لِيْلَاءِ، لَيْلَةٍ لِيْلَاءِ!

وَنَفْحَاتٍ مِنْ الرِّيحِ مُنْدهِشَةٍ *

تَجُوسُ وَتَتَنَّ

هَامِسَاتٍ بِكَلِمَاتٍ مَنْسِيَةٍ

بِكَلِمَاتٍ تَرْتَعِدُ وَتَرْتَعِشُ

يَالهَا مِنْ لَيْلَةٍ لِيْلَاءِ، لَيْلَةٍ لِيْلَاءِ!

لَمْ يَنْضَحْ مِنْ جَسَدِ الْفِرَاحِ الْبَارِدِ *

وَلَا مِنْ الْجَنَّةِ الدِّمَاقَةُ الْمُخْتَلِجَةُ

لَمْ يَنْضَحْ مِنْ بَعْدِ آيَةٍ قَطْرَةٌ

لَا قَطْرَةٌ دَمٍ فَاحِمٍ وَلَا دَمٍ عِنْدَمِيَّ

يالها من ليلةٍ ليلاء، ليلةٍ ليلاء!

فالابواق تعوي

وتولول ولاتني

على طُبولٍ «التمتام» اللعينة

يالها من ليلةٍ ليلاء، ليلةٍ ليلاء!

وَجِلُّهُ هُوَ الْجَدُولُ الْيَتِيمُ *

يُذَرِّفُ الدَّمْعَ وَيُطَالِبُ

بِشَعْبِ ضِفَافِهِ الْمُطْفَآتِ

بِشَعْبِ يَهِيمٍ عُبَّاءٌ دُونَهَا نَهَايَةٌ،

يالها من ليلةٍ ليلاء، ليلةٍ ليلاء!

وفي السهوب

زُهقت أرواحُها

وهجرتْها نَسَمَاتُ الْأَسْلَافِ الْأَقْدَمِينَ

الابواق تعوي وتولول ولاتني

على طُبولٍ «التمتام» اللّعينة

يالها من ليلةٍ ليلاء، ليلةٍ ليلاء!

والاشجارُ المرتعشات *

قد تولاها القلق على نسغها

حينَ تجمد في سوقها وأوراقها

فلم تعد لها طاقة على الابتهاال

إلى الاسلاف الاقدمين

وقد كانوا يغشون جذوعها

يالها من ليلةٍ ليلاء، ليلةٍ ليلاء! . . .

وفي الكوخ الصغير *

حيث يجوز الوجل ويثني

وفي الهواء حيث تنطفئ المشاعل

على أديم النهر اليتيم

وفي الغابة التي كلت وزهقت روحها

وعلى الأشجار القلقة بهت ألوانها

وفي الغابات أمست

الابواق تعوي وتولول ولا تني

على طبول «التمتام» اللعينة

يالها من ليلةٍ ليلاء، ليلةٍ ليلاء! . . .

٧٠- «مَسْكِينِي» (يَتِيم)

Marie - Eugénie MPONGO

للشاعرة «ماري أوجيني ميُونجو» (الزائير)

وُلدت عام ١٩٤٨ بمدينة «مبانداكا» وتخرجت

من جامعة «الوفانيوم» في كينشاسا العاصمة.

والقصيدة التالية نالت الجائزة الاولى في مباراة

كينشاسا الشعرية لعام ١٩٦٨ .

توطئة الشاعرة: وَلَدُ يَمُوت جوعاً في قرية مدمرة . إنه مشهد حزين يتكرر
وتكرر مئات من المرات في كل مكانٍ اندلع فيه التمرد والعصيان فاستتبع حاشيةً من
التعاسة والشقاء . هل سيري «نانغا» الصغير والدته التي تركت له موعداً بانها تعود
بعد «ثلاث مرات سبعة أيام»؟ وهل فرحة اللقاء لا تزال ممكنة في هذه القرية وقد
انسلخت عنها الحياة؟

قصيدة درامية بأربع لوحات (١)

هذه القصيدة خالية تماماً من التنقيط.

اللوحة الاولى

كان «مسكينى»

*

على عتبة يجلسُ وحيداً مهجوراً

وبناظره مُتلفتاً باحثاً

عن حُضرةٍ حبيبة

«ماما»! متى ستعودين

كذا كان صوته يتمتم

*

صوتٌ قد جَفَّ جرسُهُ

صوتٌ مرتعشٌ ممهورٌ

(١) الشاعر الزنجيقي يؤلف قصيدته على غرار «سمفونية»، أو أغنية، أو قصة، أو مسرحية، أو قناع زنجي
(من خواطر ل. س. سنغور).

«ماما»! متى ستعودينُ

مُقلّته النّيرانُ

✱

تتجلّلان بالعبرات

ويُنازعُ ضياؤُهُما في ليلِ محياهُ

وبالحشية والنحيبِ ترتعش حناياه

وكان «مسكينني» يتوسّل

بحورّقاتٍ متشنّجات

إلى العذوبة القمرية

تنبعث من مقلتي والدته

وهو لا يزال يُشاهدُ طلعتها الساجية

تبتسمُ ابتسامة الحُزن قبل الرحيل .

وما زال يسمع جرسَ صوتها يُهددهُ بحنان

✱

ويُتمتم له بكابةٍ مبهمّة

هيها امكثْ مع «بابا» يا ابني الصغير «نانغا»^(١)

وبعد «ثلاثِ مرّاتِ سبعةِ أيامٍ» سأعودُ إليك

(١) نانغا: آلة موسيقية ذات اوتار، وهنا اسم الولد.

وبقليلٍ من «الثمار» سَاتِيكَ
أو بقليلٍ من الأسماك الدَّخِنَةِ أو طازجِهَا
وكانت رَحَامَةُ صَوْتِهَا الأخَاذَةَ
تعلو في رحاب «كَوْرَسَات» النساء
في أعياد الأمّهات الولودات
فتعود إلى فُوَادِهِ عودَةً أَمَلٌ جديد
«نانغا» !

✱

«نانغاي» يا بُنَيَّ الصغير
يا أغْنِيَتِي العَذْبَةَ
في ظلال أشجار البرُتقال
«نانغا» يا بهجتي وفرحتي
يا ملحمة خُصُوبَتِي
«نانغاي» يا صَغِيرِي الصغير
يا أُمِّي ! متى ستعودين
«نانغاك» الصغير لم يَعُدْ «نانغا»
فهو «مَسْكِينِي» خَوَى جوفهُ وحشاه
هو «مَسْكِينِي» ، سَقَفَ الوطاويط يستظل

✱

هو «مَسْكِينِي» عند العناكب نزيل
وهو ذا الجوع يعزفُ على آلة «ليكيمبيه» الموسيقية^(١)
فوق عَظِيمَاتٍ عَظْفِيَّةٍ
والسَّعْبُ، كفارةٍ مَقِيَّةٍ
يقطمُ أحشاءَهُ ويقرضُها
بثناياهُ المَغْتَالَةِ القتَّالَةِ
أُمِّي ا مَتِي ستعودين

اللوحة الثانية

عَقِبَ أَنْصَرَاكَ *
طَفَقَتْ سَوَاطِيرُ الْحَشَائِشِ الْغَضَابِ
وسهامٌ مَجْنُونَةٌ
ورماحٌ مَسْمُومَةٌ
طَفَقَتْ تُضْرِمُ عَلَيْنَا
حريقَ كُرْهَهَا
وإِلَى الْغَابَةِ دَفَعَتْ بِنَا

(١) «ليكيمبيه»: آلة موسيقية يُشكّلها صفٌّ من العُصَيَاتِ المعدنية لكل منها طولٌ مختلفٌ وموضوعة على صندوق رنين (Likembe) .

إلى ذراعِي «المنية» الشحيحتين
ولم يكن «لبابا» على هذي المنية البَشعة
إلا حَدَسُ فؤاده الحكيم
لكي يَحْمِنِي ويدودَ عَنِّي
وذا تَ يَوْمَ تعقَّبَ «بابا» الظباء
يحدوه الأملُ في وفرة الصيد
ولم يُعد «بابا» من بُعدُ
يالها من خَشيةٍ تتولاني
ويا لها من هواجسٍ تُساورني
في عزلةٍ هذه الليالي الدهماء
كنتُ أرتعش . . . وأرتعد
وحفيفُ أوراقِ الأشجار
يهددُ خَشيتي وسُهادي
وكانتُ مُقلتاي تضطربان
وتتبعان هُروبَ الزمان
على حاجزِ أبكم
لشجرةٍ حَرَسَة

✱

..

وكنْتُ أُنتظِرُ عَوْدَتِكَ يَا أُمِّي

وَأَسَاوِرُ الْعَارِشَاتِ

*

لَبِثْتُ تَهْمَسُ فِي مَسْمَعِي

بِعَوْدَتِكَ الْوَشِيكَةِ إِلَيَّ

وَهَمْتُ عَلَى وَجْهِ

ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ حَوْلَ الْقَرْيَةِ فَبَطَحَنِي التَّعَبُ هُنَا

عَلَى أَنْقَاضِ سَعَادَتِنَا

إِيَّاهُ يَا أُمِّي أَمْتَى سَتَعُودِينَ

هَآ هُوَ أَقُولُ الْيَوْمَ الْآخِرَ

«مِنْ (٣) مَرَّاتٍ (٧) أَيَّامٍ»

اللوحة الثالثة

«مَامَا» إِيَّاهُ يَا «مَامَا»!

*

أَشْبَاحُ بَيْضَاءُ بِمَحَاجِرٍ مَثْقُوبَةٍ

تَرْقُصُ رُقْصَةَ «الْفَارَانْدُولِ» الْمَأْتَمَةِ^(١)

فِي زَفَافٍ لِلشَّنَائِي: «الْقَبْرِ وَالْحَيَاةِ»

وَتُزِينُ الْآفَاقَ شَمْسُ سَوْدَاءَ

(١) رُقْصَةٌ رِيفِيَّةٌ تَتَشَابَهُ فِيهَا أَيْدِي الرَّاqصِينَ وَالرَّاqصَاتِ.

تجثم على ساطورٍ للحشائش
وهامةٌ «بابا» تتزويجُ في الهواء
ومقلتاها النجلاوان الفسيحتان

تائهتان

وشفتاهُ الشرَّتَانِ تُشدان
ولادةٌ مبكرةٌ «للحداد»
وسُنُونُوةٌ جريحةُ القلب
تنقرُ الوترَ الأخيرُ

من قيثارتها الكسيرة
ويُعولُ صوتها ويعوي

*

عواءٌ يهوجُ ويشتدّ
عواءٌ يخفّ ويذف
يصيح بتنبؤٍ كئيبٍ
والأشجار متراقصات
تغبطُ بخاتمةٍ وشيكة
وتلفظ أسماكاً هائلات
والواناً من الطعام شهية

ويدفقُ في الغمام نهرٌ من الدماء
والماء حريق كأنه مندلع من وراء هذي الحياة
والسماءُ تدور
والأرض تدور
تَدُورُ
وكلُّ شيءٍ يَدُورُ

اللوحة الرابعة

«نانغاي»

*

يا بُني الصغيرَ «نانغا»

يا أغنيتي العذبة

في ظلالِ أشجارِ البرْتقال

يا «نانغا» بهجتي وفرحتي

يا ملحمةَ خُصوبيتي

يا «نانغا»

يا بُني الصغيرَ «نانغا»

- «ماما» ، إِيْه يا «ماما»

ها أنتِ قد أتيتِ

وكنْتُ أَعْلَمُ أَنَّكَ ستعودين
وكنْتُ فِي انتظَارِكَ
وهاهو «نانغا» بِقفزةٍ ينتصب
وعلى قدميه يهْبُ
مُتَمَتِّمًا
بإيقاعِ طَرَقٍ من قباقيب
«ماما»، «ماما»
ها أنتِ تأتينني
بشمارٍ وأسماءٍ
يا «ماما»
«ماما» ! إِيَّهْ يا «ماماي» أنا
واستعادت مُقلِّتاهُ النيرتَانِ
ضياءَهُمَا اللَّمَّاحَ
وهاهما تضحكان
في رُؤاءِ ٨ من فُصول ربيعهما
وتضحكان

كمثل صباح في نيسان
ينحني صوبَ لازورد السماء
وتوقفت ذراعاه عن الحراك
في وقفة تأهيل وترحاب
و «ها هو ينام»
وطلعتُ السوداء
الوادعة
الوديعة
تتألق ككيلة تستنير
با بتسامة محيا القمر

٧١- اليوم

للشاعر «ديودونيه كا ديما - نزويي» (الزائير)

صحراءُ من الآلام إنما هي الحياة
صحراء تغور فيها بضعةٌ من سراب افراح وآمال .
ولزام عليّ أن أقتني ما لجأ لكي أبني موضعاً
تبدّد فيه من الآدميين
مشاجراتهم الباطلات .
ولا بد لي من مجرّفة .

لكي أخلّد كل هذا السراب المظفر
الذي يخدع اندفاعاً عينيّ النزقة
شطرَ اللا منظور
كما يخدعُ أمنيةً فؤادي الصامته
شطر ما لا يدرك من الآمال .

ولا بد لي من مكان

أقتدر فيه على مهل مني

أن أقرأ كلَّ سحر النجوم النيرات

وهي تنبجس في صحراء الحياة.

ولا بد لي من مكانٍ

لا تظله الغيوم ولا يقنعه قناع.

مكان يستسلم لا رتداد الامواج الصاخبة

وللقصبات الواهنا، وللأرض القاحلة

لأن أيامي الراهنة مُحْرِقة كالشمس

لأن أيامي تتحرق إلى القرار والأعمال

وتتحرق للفوز بما لا يُسبر غوره

وتتحرق «لاحتضان» الخيال.

ولا بد لي أن أبني مكاناً

حيث يشعر كل بشر الأرض بأنهم إخوة

وحيث الرفاق والخُصوم

والاصدقاء والأعداء

بنفس «المصير» يرتبطون

والى «الدريئة» نفسها يهدفون
وهي «اليفاع» المشرق من «السعادة» .
لا بد لي أن أبني مكاناً
اقتدر فيه أن أعيش تحت مراحم الرياح
تحت مراحم همرة الامطار، ووابل الامطار،
ووخزة الشمس اللاذعة .
إلا أني لا طاقة لي لبناء هذا المكان
مكان لا تظللّه الغيوم ولا يقنّعه قناع
ولزام علي أن أفوز به
بهذا المكان لا تظللّه الغيوم ولا يقنّعه قناع
هذا المكان ألا وهو «عيناك»
أيّها «العدمُ المُفعمُ الملائن» !

٧٢- أسارير أيدينا

للشاعر الافريقي بيرنار داديينه (ساحل العاج)
(سبق ذكره)

- أسارير أيدينا

ليست البتة خطوطاً للعرض
ولا شعاباً في الجبال
ولا فلولاً في جذوع الأشجار
ولا آثاراً لمعارك «هوميرية»^(١).

- أسارير أيدينا

ليست البتة خطوطاً للطول
ولا أخاديداً للخنادق

(١) نسبة لـ «هوميروس» (أو «هومير»): شاعر إغريق يُعتبر مؤلفاً للملحمتين الشعريتين «الإلياذة» و «الأوديسية» (القرن التاسع قبل المسيح عليه السلام).

ولا أتلاماً في السُّهول
ولا فروقاً في جُمَّة الشعر
ولا دُرُوباً في الادغال
- وليست البتّة

أزقةً للغمّ والعناء
ولا مسائيلَ لعبرات الباكين
ولا سواقِي للبغضاء
ولا خناقاً للمشنوقين
ولا حصصاً مقسومة
ولا شرائحَ مشطورة
ولا قطعاً من ذا . . . أو ذاك
- أساريرُ أيدينا

لا الصفراء
ولا السوداء
ولا البيضاء
ليست البتّة تخوماً
ولا حُفراً بين قُرانا

ولا حبالَ قنْبٍ لحزمِ حُزْمٍ

من ضغائنِ أحقادنا .

- أسارىرُ أيدينا

سُطور «حياة» و «قَدَر»

سُطورُ «قلب» و «حُب»

إنَّها سلاسلُ ناعمات

تُوثق بعضنا بالآخرين

وتُوثق الأحياء بالراقدين

- أسارىرُ أيدينا

تجمع باقات أحلامنا وأمانينا .

(من مجموعة «رقصة الايام الدائرة»)

٧٣- روح الرياح^(١)

Gabriel OKARA

«جبرائيل أوكارا» شاعر من (النيجر)

ينتمي إلى قبيلة «إياو». ترجم الكثير من تراث
فولكلورها، وقد حظيت أعماله الشعرية بتقدير كبير
وكمكافأة رفيعة الشأن في «مهرجان الفنون
النيجيرية» لعام ١٩٥٣.

* تعودُ اللقالقُ بيضاء

إلى رحابِ صمتِ السماء

وقد ألفتْ لأعشاشها

الرقّةَ والعدوبةَ في «الشمال»

وكانت هنا تُمطر السماء

* وهاهي اللقالق تعود

(١) أرقام القصائد المتسلسلة من ٧٣ إلى ٨١ نُقلت عن الانكليزية عبر الفرنسية (المترجم).

أرواحاً للرياح
ومن يد الآلهة الحرجة الضيقة
تهفو في الجهات الأربع وتطبر
والغريزة رائد لها ودليل ،

* وأنا بإرادة «الآلهة»

ثأور على هذه الصخور
أرمق اللقالق في طور المرور
من بزوغ الشمس الى الغروب
أنا من يُحييني الروح ويحدوني

* الروح يُزحمني ، وكأنه اختلاجات غدير عندمية

فكل تموج نداء من الغريزة الحيوية

ورغبة كامنة

في كل خلية

يا «إله» الآلهة جمعاء! . . . وأنا،

أما يسعني أن أصغي

إلى نداء الصلاة والدُّعاء
إلى ناقوس الظهيرة الملائكي^(١)
إن كان طيري اللقلاق
حيساً لشعري المحروق
وأسيراً لسواد بشرتي؟

* * *

(١) جرس الكنيسة إيلدانا بالصلاة ظهراً (لدى الرهبان).

٧٤- النسور

للشاعر الافريقي «الأشنتي» الغاني،

«سيمون بيديريك». (Simon Pederek)

– «أشنتي» شعب يقطن اواسط غانا (في

افريقية الغربية – عاصمتها «أكرا»). وقد أقام هذا

الشعب فيما سبق مملكة قوية كانت عاصمتها

«كوفاي» التي هدمها الانكليز في نهاية القرن

التاسع عشر (قاموس لاروس)

هاماتنا عارية متؤفة *

وأعناقنا هزيلة نحيفة

كالح كئيب دثارنا

ورهييب شرس منقارنا

وأنتم تروننا قذرين كرهين

فطّرنا على البغضاء والضغينة

وخلقنا للجثث العفينة

* أما نحنُ فتنأى عن شوارعكم

وبهفوةٍ جناحٍ قديرة

نغشى ذاك الضياء

وأنتمُ إليه تتوقونُ

كما نرقى الى مشاهد المسكونة

ونسمو إلى مزارات القمر

وإلى دعة البیداءِ والقفر

٧٥- في قريتنا

(Matie MARKWEI)

للشاعر «ماتبي ماركويي» (غانا). مُجاز
في الآداب من جامعة «لينكولن» (بانسيلفانيا) حاز
على منحة دراسية في علم اللاهوت، من جامعة
«يال» (في الولايات المتحدة).

* في ضيعتنا الصغيرة
حين يتولى الحراسة أبكارنا
لا ينظرُ الصبيةُ إلى الفتيات
وإلى الصبية لا تنظرُ الفتيات
فقد قال أبكار ربنا
إنَّ الأمرَ محظور
* وحتى عقب هبوط الليالي

تَلْعَبُ الصَّبِيَّةُ جَانِباً
وَفِي جَانِبٍ آخَرَ تَلْعَبُ الْبَنَاتُ
وَلَكِنْ كَيْفَ لَهُمْ أَنْ يَقَاوَمُوا
وَيَنْطَلِقُ الصَّبِيَّةُ وَالْبَنَاتُ
عَنْ بَعْضِهِمُ الْبَعْضُ يَبْحَثُونَ
* فَيَلْعَبُ الصَّبِيَّةُ لُغْبَ الطَّمِيمَةِ^(١)
وَتَلْعَبُ الْفَتَيَاتُ لُغْبَ الطَّمِيمَةِ
إِلَّا أَنَّهُمْ يَدْرُونَ أَيْنَ يَجِدُونَهُنَّ
وَهُنَّ يَعْرِفْنَ أَيْنَ يَلْقَوْنَهُمْ
فَيَبْحَثْنَ عَنْهُمْ
وَيَبْحَثُونَ عَنْهُنَّ
وَهُمْ يُنْشِدُونَ
أَنَاشِيدَ الْهُوَى مُتَنَاقِضِينَ

(١) لعبة الغميضة (المخباية) cache - cache

٧٦- أغنية اللعب

Peter KUMALO

للشاعر «بيتر كومالو» من إفريقيا
الجنوبية وهو فنان وكاتب. فاز مرتين بجائزة
المسابقة السنوية للقصص الصغيرة. كان عاملاً في
مرفأ مدينة «سيمونز» بمقاطعة مدينة «الكاب»
(جنوب إفريقيا).

* هيا بنا اليوم إلى التل

نلعب ونلعب

ونلعب

* هناك على اليفاع حيث أزاهير الاقحوان

بيضاء بيضاء

بيضاء

* سنجدلُ منها جديلةً مديدة

اليوم كما في الايام السالفة
فحيثُ تكونُ بيضُ أزاهير الأقحوان
إلى هناك سنمضي أجمعين

* هيا بنا إلى الخليج الصغير

نلعب ونلعبُ

ونلعبُ.

* حيثُ الأولادُ المولعون بالسباحة

وحيث يسعهم أن يُبصروا

المراكب البيضاء تتراقص تمايلة

إلى هناك سنمضي أجمعين

حيث تنمو بيضُ أزاهير الأقحوان

٧٧- الخادمة

للشاعر الغاني «أكواه لالواه»

- Aquah Lalah -

نُشرت قصائده الأولى في مجلة

«الاطلس الشهرية». توفي عام ١٩٥٠

* إنَّ الكُرْبنة حيث تضع لي من الطعام وجبة

لينة الملمس كمثّل خشبة «سانتال» صقيلة

والسمكة بيضاء كما زبد البحار

مُثَقَّنة التتبيل بالبهار

وبلون ذهبيّ وشحّتها لي

وتحمل خمرةً لي

خمرةً تجود بها شجرة النخيل

من عسل شفّتها الناعستين

* ولكنّ من سيحزر فيقول

كل ما تجود به لحظات ناظريّها؟ . . .

٧٨- في تلك البريهة

(Dei ANANG)

الشاعر «دينى أنانغ» (غانا) ذائع الصيت.
أنهى دراساته العليا في جامعة لندن. ثم أسندت
إليه وظائف شتى في العاصمة «أكرا». وقد صدرت
له مجموعات شعرية عديدة.

في هاتيك البريهة

حين ارتعدتُ

بين ذراعيك

وأنفاسي حبستُ

بالصمت لاذت الطبيعة كلُّها

وتأهت من الحساسين تغريدات ناعمة

وأمسكتُ أوراق الأشجار المدمدمات

عن كل حراك لها وحفيف
وعزفت أشجار النخيل الهامسات
عن كل غناء
وهدير البحر
بالصمت استجار
في هاتيك البرية
(بين ذراعيك).

٧٩- السلاح

للشاعر «إ. و. و. سيتاش» (إفريقيا الجنوبية)

(Y. W. W. CITASHE)

وُلد وعاش في إقليم «الكاب» وكان ينتمي
إلى قبيلة «كهوسا» التي كتب بلهجتها مؤلفات
كثيرة.

* راحت مواشيكم

يا قومَ بلادي

هيا أنقذوها! هيا أنقذوها!

ولكن أنبذوا البندقية

واتخذوا الرّيشة^(١)

(١) «ليس من المدهش أن يستخدم الشاعر الزنجي قلمه كما يستخدم (أرمسترونغ) بوقه» (الشاعر سنغور السنغالي).

والقرطاسَ والمداد
سلاحاً لكم وللبلاد
فهذا هو درعكم
* ها هي حقوقكم
تنصرف عنكم وتنأى
هياً بالريشة تسلحوا
وبالمداد اشحنوها
وعندما تجلسون
بالسلاح مدججين
إطلقوا النار من ريشاتكم
دون تلكؤ ولا انتظار!

٨٠- زنجيان في لندن

Whole SOYINK

للشاعر النيجيري «هول سوينكا»

وُلد عام ١٩٣٥، وحاز على دبلوم جامعة

«ليدن» (بريطانيا) ثم انخرط في سلك التدريس

بمدينة لندن. وعُيّن بعد ذلك في منصب هام لمرافق

الاعلام بعبدان (مدينة نيجيرية). وألف مسرحيتين

قام بأدوار التمثيل فيهما فريق من طلاب جامعة

عيدان. ومن مؤلفاته الهامة: «رقصة الغابات»

(١٩٦٣) و «ثلاث مسرحيات» (١٩٦٣).

١- المهاجر

كان يعرفُ صدقَ المعرفة

لكنّه ينفي الأمر ويُنكره

أنّ الاستجابة لرغبته

لم تكنُ بينَ أذرعِ هاتيكِ النسوةِ
بل بينَ (ذراعي) فتاةٍ من وطنه^(١)
أقصى عنهما العطرُ رائحتهما
- وللمرة الخامسة عشرة -

سرحَ ناظره ونظر
إلى الثرياتِ البلوريةِ المتوهجةِ
في فندقٍ «هامر سميث بالاس» .
ثمّ، بقنوطٍ ويأسٍ
(من جرأِ شكله المتباهي)
مضى إليهنّ ليستطلعَ حظهً ويحاولَ
معَ ما يليقُ بالقولِ لاحداهنّ
«أمن الممكن أن تتفضّلي . . . ؟»
وطفقَ ينتظرُ أمامها
وهنَ النظرةِ وسأمها
وكانَ كلاهما في أمرٍ واحدٍ متماثلينِ
(وكانت مُقلتا تلك الفتاة

(١) (ذراعي)، بدلاً من كلمة أخرى . . . استخدمها الشاعر . . .

تُحيلان هذا الأمر إلى لاشيء)
فإنّ فسطانها آيةٌ من الطراز الحديث
إلاّ أنّها أساءت ارتداءه
أمّا هو، فربّطة عنقه
صارخةٌ تفوت المعقول .
وبتفاهةٍ سوقيةٍ
أجابَ محيّاها
الشابّ المغفل الغشيم
وبغتهٍ إنفغر الفراغُ بينهما
وفي كلّ من دماغيهما .
وأنت إجابتها سلبية
(برغم ارتباكها)
وبالاحتقار مسمومة .
دُون آيةٍ مَسْحَةٍ من اللطافة
وارتسم على ثغرها زيفُ ابتسامتها
وأجابَ ناظرها
«أنت؟! لا ولا بأى ثمن!»

وأحسَّ الشابُّ بالجرْح
ينْصَدع فيه مُنْفَتِحاً فَاغْراً
(وكانَ يَحاولُ لَأَمَّهُ)
وَقَلَّبتُ أَنامِلُهُ الفِكرَةَ
قَلَّبتُها مرَّةً أُخرى
وفي جِيبِهِ المِدينَةُ الصَّغيرةُ
مِدينَةٌ قد تَكَلَّمُ هذه السُّحنةُ بالجراحِ
أجلَ تَجرحُها كما كانَ معْجروحاً .
ولبثَ في جِيبِهِ الرطبِ هذا السِّلاحُ
واحتَمَل هُزءَ الأزْواجِ مِنَ الناسِ وسُخْريتِهِم
وكانَ يَبْدو عليهم أَجمَعين
أنْهم يَعْرِفونَ
وأنْهم مِنَ هَزِيمَتِهِ يَسْخَرونَ
وكانَ يَعْرِفُ أَنْتَذِ
القَدْر
الاسود
قَدَرَ أَنفَهُ الِافْطَسِ
«أنتِ أ ولا بآي ثمن؟ . . .»

ونسيت أنامله

الدم

لكي يتلمس من أجره أوراقه المالية

وهي مطوية بإحكام في جيبه

وكان يسعى ذهنه المسكين

ليرى كيف يطمس هذا الاحتقار

كان عن ثأرٍ خاطفٍ يبحث

عن فعلةٍ تذلها

هي وجنسها وعرقها

وإذ لم يعثر على فارق

في الشارع بين الوجوه الانثوية

(رغم سعيه إلى الأمل)

إنثى بمحض الصدفة

وساوم خلال برهة

ثم تبع واحدة

شطر ليلة

من الإذلال المتبادل

٢- والمهاجر الآخر (يقول:)

قد خيَّطتُ كرامتي
في بطانةِ القطعِ الثلاثِ من كاملِ بذلتي
جامدةً بياضٍ لها
أوفرَ أوروبيةٍ من «أوروبا»
و «بقبة» «صقيلة» «فان هويزن»
معَ رِبطةِ عُنقِ «توتال»
من صُوفٍ صرْفٍ نُسجتِ
باحترامٍ أنظرُ مزهواً إلى نفسي
متألقاً في القطعِ الثلاثِ من كاملِ بذلتي
وأصونُ كرامتي
من مزاحِ البائعِ
ومن الضحكةِ الحريشةِ
يضحكها رئيسُ القطارِ
(فهو يجهلُ الوقارَ والاحترامَ)

وأصونُ كرامتي
من كلِّ تصرفٍ يَتَذلُّني
من تصرفٍ سائقٍ «التكسي» اللُّذنيّ
فهو يودُّ أن يمازحني
وما هو إلاَّ خادمٌ للمرافقِ العامّةِ
والناسُ برمتهم يصطدمون
بجدارٍ من جليدٍ
وأبدأُ يرسمُ فمي
كلمةَ «رعاع»
فالمسافرُ المخالفُ المتخفيّ
إنما هو نصّابٌ غشّاش
والمسافرُ ما بين السّطحين^(١)
رجلٌ خَلِيقٌ بالاحتقار
وكلمةٌ بدويّ كلمةٌ قدرة^(٢)

(١) القسم الأعلى والقسم الأسفل من مركبة نقل عامة ذات طابقين (في انكلترا).
(٢) يتنقل من طابقٍ إلى آخر.

ولا أخشى العراك ولا الشجار
غير أن تعرّضي
للسّيمة والامتهان
ما هو إلّا خالص الجنون
وإن انتصاري لبرهان
على أن الاستغناء عنهنّ في طاقتي
بين ظهراني ذويّ أنا لا بث
فإني أمقت البياض على الوجوه
وقد يتفتّق ذهني
عن دقائق الافكار
وعن دهاء الخواطر
إن وجد شيء من هذا
لكنّ المعتوهين وحدهم يؤمنون
بقُدرة «الحجر الكريم»^(١)
وبقولهم: «إلى الأمام، يا «ناصر»...»^(٢)

(١) القسم الأعلى والقسم الأسفل من مركبة نقل عامة ذات طابقين (في انكلترا).

(٢) يتنقل من طابق إلى آخر.

حرية إفريقيا! . . . »
إنه الأوج! وكل بقية الكلام . . .
هيا اصرخوا معي
وليُعَذِّبَنَّ الْمُتَحَذِّقُونَ أَذْهَانَهُمْ
وأنا، إلى لائحتي هذي أضيف
(الكلمة، لارُوح الكلمة)
كلمة استنبطها مُفَكِّرُونَا حديثاً:
«الزنجية» .

وبعيداً عن النيل مني
أعومُ على قنَّةٍ شاهقة
من مُجْتَمَعٍ أبيضٍ عليّ دُخِيلٍ
وأنا كلَّ أسبوعٍ أُسَدِّدُ
ما أدينُ به للدائنينُ
(بربع «جنيه» لبذلتني بقطعها الثلاث)
فخوراً بانتظام سيرتي
حيئساً في هذي الحلقة من السنة
خلال فُصول الصيف

وكلَّ يوم بطواعيةٍ واختيار
أطعمُ من السَّמיד وجَبْتين
وأحلم بِقَصْر حُكَّام بلدي
كما أحلم برَغَد السيَّارات
وبزُرُافات المُعْجبات
يتظرني في موطني
حيث يُنصبُّ عُوْرُ قومنا ملوكاً.

٨١- نشيد للشمس

استميج عذراً من القارئ الكريم إذ أقدم له
النشيد التالي ولئن كان غريباً عن الادب
الزنجيقي . فالاشعار التالية أنشدها فرعون مصر
(أخيناتون ١٣٧٢ - ١٣٥٤ ق . م .) مُمجداً
الشمس ينبوع كل حياةٍ على الكرة الارضية .
نقلت هذه الايات عن النص الفرنسي .

تَشْعِينَ عِنْدَ أَفْقِ السَّمَاءِ

رُوءَاءُ وَسَنَاءِ

أَيَّتَهَا الشَّمْسُ الْحَيَّةُ

يَا أَوَّلَ مَنْ كَانَ فِي الْحَيَاةِ !

فَهَا أَنْتِ شَرْقِيَّةٌ تُشْرِقِينَ

وَكُلَّ قُطْرٍ مِنْ مَحَاسِنِكَ تَغْمُرِينَ

وتوقد الأرض أشعتك
وكل ما برأت يداك
وبمراعيتها العشبية ترح القطعان
وتخضوضر أشجار الأرض ونباتاتها
وتغادر كل الطيور أعشاشها
وبأجنحتها ترفع إليك التسبيح
وفي عدوها تثب كافة الحملان،
وكل ما يرفرف بجناحيه
ينعم بالحياة ويطير
وتنزل القوارب النهر الكبير
وتعاود تصعده وتثني
وفي النهر تقفز الأسماك
إزاء «محيّاك»
في ثبج البحار تُشعشعين
وفي العوالم السفلى كوّنت «النيل»
وبرأته ينبجس ويتدفق
كيما تمكثين البشر في رحاب الحياة

فأنتِ سَيِّدَةُ جميعِ الأَدميِّينَ!
وتصنِعينِ كافَّةِ الفُصولِ
لكي تَسْتَبْقِيَ ما بَرَأْتَ مِن كائناتِ
الشتاءِ، لِإمدادها بالرطوبةِ المنعشةِ
والحرارةِ، لِتتمتَّعَ بِكَ مُتَنعِّمَةٌ.
ترمُّقُكَ القرىَ والحواضرَ
والمُروجُ والطُرُقُ والآنهار
ترمُّقُكَ جميعِ النواظِرِ
فأنتِ ذاتكِ ديمومةَ الحياةِ
وأنتِ واهبةُ الحياةِ.

الملحق

الزنوجية

La Négritude

توطئة المترجم

ألقى الأديب الفيلسوف الشاعر «ليوبولد سِيدَار سينغور» المحاضرة الادبية التالية في «كينشاسا» عاصمة «الزائير»، إبان زيارة قام بها لهذه المدينة الاستوائية الجميلة عام ١٩٦٨. وخلال الزيارة هذه، أُقيمت مباريات أدبية ترأس «ل. س. سينغور» لجنة تحكيمها. واشترك في تلك المباريات ما يناهز المئتين من أدباء «الزائير». وسبق أن قدّمتُ في الصفحات السابقة جملةً من القصائد اخترتها من نفثاتهم الشعرية وأضفت إليها بعض الاعمال الادبية التي تفتّحت عنها قرائح بعض الشعراء الزنجيليين الأفارقة (الزنجيليين).

وبما أن الشاعر «ل. س. سينغور» الرئيس السينيغالي السابق هو واحد من ألمع الادباء الرواد لحركة «الزنوجية» الادبية الاجتماعية، فقد رأيت من المُجدي أن أنقل الى القارئ الكريم المحاضرة الادبية القيمة التالية فهي تُلقي ضوءاً صريحاً على هذه النزعة الحضارية الزنجية الافريقية (الزنجيلية).

محاضرة «ل. س. سينغور»

١- إن اخترت أن أحدثكم اليوم عن «الزواجية»، فمرجع ذلك أولاً إلى أن هذا الأمر مشكلة حيوية بالنسبة إلينا، نحن الزوج الافارقة. فما عسى أن يكون هدف الحياة لدى الفرنسيين، على سبيل المثال، بمعزل عن الحضارة الفرنسية، ولدى الانكليز، بمعزل عن الحضارة الانجلوسكسونية؟ ويعود ذلك أيضاً إلى أن مفهوم «الزواجية»، إن لم يكن وجودها، يلقي معارضة شديدة: يُعارضه الناطقون باللغة الانجليزية [الناليزيون] من الزوج الافارقة. والحال هذه، سأبشر بالإجابة على هؤلاء قبل أن أطرق صلب الموضوع.

٢- ألقى السيد «صموئيل و آلن» (Samuel W. Allen) محاضرة مقتضبة في جامعة «إنديانا» (تشرين الاول من عام ١٩٦٦) واستهلها بقوله التالي: «إن التشديد على مفهوم «الزواجية» في مؤلفات الادباء الناطقين بالفرنسية [الفرنسيين] في إفريقيا، قد أوحى بقوة مضادة تتحلى بنفس الاندفاع والزخم، وترفض هذا المفهوم. والرافضون هم المتمرسون النيجيريون في فن الكتابة (l'art morose) وبصحبة شركائهم الغانيين، قاوموا بشدة ما يبدو لهم أمبريالية ثقافية يفرضها مصدر أجنبي، أي إفريقيون ناطقون باللغة الفرنسية [نارنسيون]. وقد لخص السيد «وول سوينكا» (Wole Soyénka) ردة فعلهم في ملاحظة له غالباً ما تذكر، ألا وهي: «إن النمر لا يتبختر متنمراً هنا وهناك ومتبجحاً بـ «نموريته» (tigritude): فليس بالتالي من سبب يدعو الزنجي إلى إعلان «زواجيته» ومختصر القول أن بعض زملائنا النيجيريين والغانيين - لا جميعهم لحسن الحظ - يأخذون علينا أننا نستخدم مفهوم «الزواجية» لكي نفرض عليهم أمبريالية ثقافية فرنسية. وبتعبير أدق، يأخذون على الحضارة الفرنسية، من خلال أشخاصنا، ولعها وهوسها بالتجريد (abstraction) و«التيماتية» (thématisation)^(١)، ويرون أننا نفتصر على إعلاننا «الزواجية» والمناداة بها في أعمالنا، دون أن نحقق بالفعل أعمالاً زنجية أصيلة.

٣- نُجيب بادئ ذي بدء بما يلي:

١- التيماتية: طريقة يرتبط بها الكاتب ارتباطاً وثيقاً بالموضوع الأساسي والفكرة الأساسية.

لو كان السيد «إزنجيل مغاليليه» (Ezechiel Mphahlele) والسيد «دوُل سوينيكا» يتكلمان الفرنسية ويكتبانها بطلاقة، لكان حكمها أوفر إقناعاً، ولا ريب في هذا، أما إصدارهما حكماً على قصيدة من خلال ترجمة نقلتها إلى لغة أجنبية، فيشير إلى أنهما لا يفقهان شيئاً في الشعر، بيد أننا سنُجيب بما فيه المزيد من الجِدِّ والرصانة.

١- «التيماثية»: الارتباط الوثيق بالموضوع الاساسي والفكرة الاساسية .
إذ نذكرهم بأننا، خلال الثلاثينات (١٩٣١ - ١٩٣٥) حين باشرنا حركة الزنوجية، قد كان بعض الزنوج الناطقين بالانجليزية [الناليزيين] . ونتحدث بالضبط عن زنوج أمريكيين [زنجيكيين] قاموا، قبلنا، هم أيضاً، بحركة «النهضة الزنجية» (Negro - Renaissance) وتماماً في عام ١٩٠٣، أعلن المحرك الرائد لهذا التيار الفكري «و. ر. ب. دبوا» (W. E. B. du Bois) ما يلي:
«أنا زنجي أزهو بهذا الاسم وأفخر به، وأعتز بالدم الاسود الذي يتدفق في عروقي.»

وابان دراستنا نحن «سيزير» (Césaire) و«داماس» (Damas)، وكذلك أنا، كتب «لانجستون هيوز» (Langston Hughes) إلى مجلة «الأمّة» (the nation)، في ٢٣ حزيران ١٩٢٦ مايلي:

«نحن منشئي الجيل الزنجي الجديد، نتوخى التعبير عن شخصيتنا السوداء دونما خجل ولا خشية. إن أعجب ذلك البيض فنحن في غاية السعادة. وإن لم يُعجبهم، فلا أهمية لذلك. فنحن نعرف أننا جميلون، وديميون أيضاً. فطبّلنا «التمتام» يُبكي، و«التمتام» يُضحك. إن راق هذا لمن هم من الملونين، فنحن في غاية السعادة؛ وإن لم يرق لهم، فلا أهمية لذلك. إنما للمستقبل نبني معابدنا، معابد متينة، كما نعرف كيف نبنيها، وهذا الامر في طاقتنا. وها نحن نتصب على قمة الجبل، أحراراً بأنفسنا. «(We younger Negro artists, who create now, intend to express our individual dark skinned selves with out fear or shame)

٤- أودّ هنا أن تلاحظوا التعبير: (our individual skinned)

بترجمته الحرفية «شخصيتنا ذات البشرة السوداء». وهذا التعبير أشد حسيةً وأوفر عرقيةً من كلمة «زنوجية». ولكن، ثمة غير هذه التصريحات العلنية. هنالك روايات مزدهرة يانعة، ولا سيما قصائد، وأوفرها روعةً قصائد «كلود ماك كيه» (Claude Mac Kay) و «لانجستون هيوز» و «كاوثني كالتن» (Countee Collen)، و «جان تومر» (Jean Toomer). ولها من العيوب ما يلومنا عليه «فغالييه سوينيكا»، أعني بذلك التعبير عن شعر شعبيّ وجماعي ومن المؤكد أن الشعراء الذين نعنهم يتحدثون بأنفسهم ومن أجلهم، معبرين عن مشاعر شخصية. غير أنهم، في آن معاً، وبخاصة، يتحدثون من أجل شعبهم، ومع شعبه كل واحد منهم يقول:

«كل «تمتات» الأدغال تفرع في دمي
وكل الاقمار البرية والمتيمة بالادغال
تتألق في نفسي،
ويعتريني الخوف من هذي الحضارة
الشديدة القسوة
والشديد القوة
والشديدة البرودة.»

هكذا قال «لانجستون هيوز».

٥- ولئن سلم بأن شعرنا شعبيّ وجماعي، بل أفضل من هذا، لنفرض أننا نتخذ من «الزنوجية» موضوعاً أساسياً خاصاً (thématiser) بالبشرة السوداء، كما يلومنا على هذا المنحى زملاؤنا [الناليزيون] أي الناطقون باللغة الانجليزية، وهذا المنحى صحيح وحقيقي. فما يبقى على نحو خاص هو أن المثل يأتي من غيرهم أيضاً وهم [ناليزيون] آخرون. وما يبقى بصورة خاصة هو أن المثل يأتي من إفريقيا الأم، من إفريقيا، المنبت والنبوع. وإن كان ثمة أمبريالية لا بد من تقريرها وتعنيفها، فليست هي الامبريالية الفرنسية، بل قد تكون الامبريالية [الزنجيكية] أي الزنجية الاميركية، وبالتأكيد، الامبريالية الزنجية الافريقية [الزنجيكية]: أي التقاليد الإفريقية نفسها.

ولديّ في مغلفاتي وبطاقاتي ما يُقارب مئةً من القصائد التي تُشدها قبيلة «سيرير» (Sérère)^(١) وقد جنيتهما في قريتي ومسقط رأسي . و ما أثار دهشتي ، إنما هو عدد القصائد التي تتغنّى بالبشرة السوداء ، أو التي تتغنّى بالأغنية ، أعني القصيدة ؛ وإنما هو أيضاً عدد القصائد التي تتخذ موضوعها الاساسي الخاص من «اللون» أو من «فن القصيد» والعروض .

وبالتالي ، أرفض ما يُقال ، ألا وهو أن الشعراء الشعبيين في إثنيّتي هؤلاء الذين كانوا يجهلون القراءة والكتابة ، - هؤلاء الذين ما كانوا يفقهون كلمة فرنسية - قد خضعوا لتأثير الامبريالية الفرنسية . عديدة هي إذن القصائد التي ترسم لنا صورة البطل المثالي : فهو فارغ القوام ، ضامر الكشح والتكوين ، وسواد بشرته سواد نيلي :

«الرجل ذو البشرة السوداء

الجميل وعيناه مغلقتان

الجميل في حلبة القتال . »

غير أن نصّ «السيرير» أوفر أناقةً . وأشدّ إيقاعاً :

ويُكتب هكذا : (Kiin o'baal, dyag fo nut, diag fo ngel) بالحقيقة ، تعني

كلمة «دياغ» أكثر من «جميل» فهي تعني «متناغم مع متناسق مع» . ويعني هذا أن الجمال عندنا هو التوافق والتناغم والإنسجام .

أما المديح في القصيدة التي تُشَدّ ، فغالباً ما نجده في المنافسات الشعرية :

«لَنْ تَكُونَ أُمْسِيَّتِي مُنْعَزَلَةً :

فَأَنَا أَعْرِفُ الْأَنَاشِيدَ

مِنْ فَنِّ الرِّيَاضَةِ وَحَرَكَاتِهَا .

أَنَا لَيْتُ «لَات - دِيور»

مَعشوقُ الشَّعْبِ وَحَبِيبُهُ

بَطْلُ «كُومْبَا» . »

(١) قبيلة المحاضر الشاعر " ل . س . سنغور " . السينيغالي .

٦- ولكي نُنعش السُّرورَ في قلب «وول سوينيكا»؛ نودُّ بطيبة خاطر التصريح بأن الأدب الزنجي الأفريقي ولا سيَّما الشَّعر. والناطق باللغة الفرنسية [الفرنسي] يَنبجسُ على نحو مباشر من المنابع الزنجية الإفريقية [الزنجية]، وأحياناً عن طريق الأدب الزنجي الأمريكي [الزنجي] وتتمثل الحقيقة بأن زملاءنا الناطقين باللغة الانجليزية (الناليزيين) يجعلون من أنفسهم أدواتٍ لأمبريالية يصمِّتون عنها، ولمنافسة فرنسية إنجليزية قديمة. ينبغي لنا تجاوزها في هذه الأيام من القرن العشرين، قرن العالمية والشُّمول.

٧- أما نحن، فلا نرى في الادب الزنجي الافريقي الناطق باللغة الانجليزية (زنجي ناليزي) أدباً مزاحماً، بل أدباً شقيقاً: فهو مضمارٌ إضافي للزواجية. وإنما هو هنا جوابنا الأخير لزملائنا الناطقين بالانجليزية (الناليزيين)، ولئن خضعوا لتأثيرات الادب الانجليزي - والامر هذا طبيعي -، فقد قاموا بردة فعلٍ، بصفتهم زواجاً، كما حاولنا أن نفعل نحنُ حيال التأثير الفرنسي، وهنا ما هو هام وجوهري. وبالتالي يكون جوابنا النهائي أننا لن نُقدم على تقريع الادب الزنجي الافريقي (الزنجي) الناطق بالانجليزية (الناليزي)، بل سنلقنه لطلاب جامعاتنا، وعلى الأقل جامعة «داكار» [عاصمة السينغال].

*

٨- بعد هذه التوطئة التي بالغتُ مُسهباً فيها، علينا الآن أن نبدأ بموضوع هذا العرض، ألا وهو «الزواجية»، وليس المجادلة الفرنسية الانجليزية الحادة. فما هي إذن الزواجية وما هو فحواها الحقيقي؟ وبتعبير آخر، ما هي مقومات أصالتها وجدِّتها؟ وهذا ما أودُّ الاجابة عنه الآن.

كما تعرفون، أعطيت الزواجية تعاريفَ جدَّ كثيرة. وأودُّ هنا أن أكون في غاية البساطة، وفي غاية ما استطيع من الوضوح. فيمكن أن تُعرَّف الزواجية بمظهرٍ مزدوج: موضوعي وشخصي.

كانت الزواجية على صعيد التقاليد - وبالنسبة إلى العلماء، وعلماء الإثنيات - ، ما كان «موريس دلا فوس» (Maurice Delafosse) يدعوه «النفس السوداء»،

وما كان «ليو فروبنْيوس» (Léo Frobenius) يُسمّيه «الحضارة الإفريقية»، أو باستخدام مفرداته: الحضارة الإثيوبية. وبالتالي، الزوجية، على الصعيد الموضوعي، ما هي إلا طريقة ما لرؤية العالم، ونوع حسي نعيش به العالم هذا. إنها كما يقول الألمان (Weltanschowng): رواية العالم و (Da - sien) والكينونة. وبتعبير دقيق (Neger - sein) «الوجود الزوجي» وهذه الزوجية بالذات هي التي ستكون اليوم موضوع حديثي.

٩- بيد أن ثمة زوجية أخرى، وكنا نشكل مشروعها في الحيّ اللاتيني [الباريسي]، خلال السنوات ١٩٣١ - ١٩٣٥. وهذه الزوجية مشروع وعمل وإنها مشروع بمقدار ما نريد الارتكاز على الزوجية التقليدية لكي نأتي بإسهامنا في حضارة الشمول. وإنها عمل بمقدار ما نحقق مشروعنا تحقيقاً حسيّاً في جميع الميادين، وعلى نحوٍ منفردٍ بنوعه في مضامير الآداب والفنون. وهذه الزوجية - وهي الحركة التي ينتقدها «فغاليّله» و «سوّتينكا» - لن أتحدث اليوم عنها، لا سيّما وأني قد فعلت ذلك في المقدمة.

ولنعدّ إذن إلى زوجية علماء الإثنيات، وعلماء المجتمع.

يُشكّل هذه الزوجية عددٌ من البُنيات والقيم الحضارية:

الاخلاق، والمؤسسات، والفن، والأدب. غير أن هذه البُنيات والقيم تشتق من حالة ما نفسية، ومن حساسية ما، وكما يقول الألمان من (Einfühlung) أي: «الحساسية الخارقة». وانطلاقاً من هذه الحساسية بالذات، ومن سيكولوجية الزوجية الزوجي الإفريقي (الزوجيقي)، سنجد مفتاح فلسفتها وفنّها. وليس الأدب سوى وجهٍ لهذه الفلسفة ولهذا الفن.

وأدعوكم بالتالي إلى التفكير بما يلي: في إفريقيا بالذات، ومنذ ما يُناهز مليونيّ سنة، طَفِقَ «الأوسترالوبيثيك» (Australopithéques) يظهرون وهم الأوائل المُغرقون جداً في القدم من البشريّات ويدعوهم البعض «البشريّات المشابهة» (Para hominien).

ومعنى هذا الامر أن البيئة كانت مؤاتية . فعلى النجود المرتفعة في إفريقيا الشرقية والجنوبية ، وهنا بالذات في إفريقيا الوسطى ، وفي لطافة مناخ يُمكنكم أن تعيشوا فيه حتى الآن في منطقة «الكيثو» مرتفعات شرقية في الكونغو (Kivou) ، كانت الحيوانات والنباتات أليفة الإنسان . وهنا نُسجَ أنذاك بين البشر والحيوان والنبات ، وحتى عناصر الطبيعة ، شبكةٌ كاملة من العلاقات والتطابقات تكمن في أغوار ذاكرتنا بشكل صور نموذجية أصلية (Archetypes) . وهذه البيئة بالذات على كل حال ، هي التي وهبت الزنجيقيّ هذه الحساسية الخارقة التي أبرزها العديد من علماء الاثنيات .

١٠- إن حواس الزنجيّ متفتحة على كل اتصال وتماس ، وعلى أدنى الإغراءات وأخفها . إن الزنجيّ يشعر قبل أن يرى ، وتكون ردة فعله فورية حين يمس الشيء ، بل حين يمس الموجات التي يبثها الشيء من الغيب اللامنظور . وهذه هي قوة انفعاله وتأثره التي يتعرف بها على الأشياء . ولقد لاموني - ولا أجهلُ هذا - بأنني عرّفتُ الانفعال بأنه زنجيّ ، والعقل بأنه إغريقي وأوروبي ، إذا أردتم ذلك وقبلتم به . وها أنا لا أزال ثابتاً على طرحي ونظريتي ثبوتاً أشد من قبل ، لا سيما وأن العلماء ، في ايماننا هذه يدعمون هذه النظرية . وأعيدكم إلى مؤلف «بول جريجى» (Paul Griéger) وعنوانه «علم طبائع الإثنية» (La Caractéologie ethnique) .

إن الأوروبي الأبيض يُمسك بالشيء على بعض المسافة منه وينظر إليه يُحلّله ويقتله - وعلى الأقل - يروّضه : وذلك بُغية استخدامه أما الزنجيقي فيستشعر الشيء ويحدثه قبل الإحساس به ويلتصق مُسجماً بموجاته وأعطافه ، ومن ثم ينتقل إلى فعل حب وعشق ، فيتمثلُ الشيء بُغية معرفته معرفة أعمق . فحيث العقل الاستدلاليّ العقل - العين لدى الأبيض ، يتوقف على مظهر الشيء ، يقوم العقل الحدسيّ ، العقل الاحتضائي لدى الزنجي (وهو يمضي إلى ما وراء المرئي) ، يقوم بالإنطلاق إلى ماتحت الواقع في الشيء ، لكي يدرك معناه ، فيما وراء الإشارة وفيما أبعد منها . وعلى هذا المنوال لا يكون الشيء - بالنسبة إلى الزنجي - سوى رمز لما

تحت الواقع، وهو رمزٌ يؤلفُ معنى الإشارة الحقيقيّ، وهو الذي يُسلمُ إلينا في الوهلة الأولى. ولكلّ شكلٍ، ولكلّ سطحٍ، ولكلّ خطٍ ولكل لون ولدقائق الألوان، ولكل رائحة وأريج، ولكل صوت وجرس أونامة، لكلّ من ذلك دلالة ومعناه. وها أنا بالحقيقة أبسطُ الأمور وأسهلّها. ولكن يبقى أن الأوروبي الأبيض هو في البداية إستدلالي. أما الاسود فهو في البداية حدسيّ. وكلاهما من أرباب العقل: بشرٌ عاقلون (Homines sapientes)، ولكن بطريقة مختلفة.

١١- وبالتالي، يكمنُ العقلُ في أساس علم الكيان (الأونتولوجيا) ورؤية الزنجي للعالم. فالمظاهر المحسوسة المختلفة التي يشكلها عالمُ الحيوان والنبات والمعدن، ليست إلا مظاهر مادية لحقيقة أساسية واحدة، ألا وهي الكون وهو شبكة قوى متنوعة تُعبر عن كمونات حبيسة مُغلقة عليها في الله وهو القوة الحقيقية الوحيدة. وحين كان الأب «بلاسيد تيمبلز» (Placide Tempels) يقول: الله قوة القوى، فالأونتولوجيا الزنجية ذات نزعة أحادية وحدوية: فوحدة الكون تتحقق في الله، بتقارب القوى المنبثقة من الله والمنظمة في مناحي الله.

والأمر هذا، هو الذي يشرح كون الزنجي يتمتع بحسٍّ شديد النمو حيال تضامن البشر وتعاونهم وهذا ما يفسر روح حوارهم، ولماذا الحوار؟ بالنسبة إلى الأوروبي الأبيض ذي العقل الاستدلالي، كل شيء صحيح أو خطأ، حسن أو سيئ؛ فعالم الأبيض عالم تفرّع ثنائي، وعالم المعارضة: عالم الكتل. وبالنسبة إلى الزنجي الإفريقي، كل شيء، كل قوة عقدة قوى أوفرُبساطة ذكر أو أنثى مثلاً؛ ولا يمكن تحقيقها الشخصي أن يتأتى من تطابق هذه العناصر ومن حوارها، وهو حوار داخل الشخص، ولكنه أيضاً حوار شخصي بيني (interpersonnel)، بين كائنات أو فئات من الكائنات تتكامل فيما بينها.

١٢- وليست «الأنتولوجيا» الزنجية الإفريقية أحادية بل وجودية (Existentielle). وترتكز كل المنظومة على مفهوم القوة الحيوية، وهذه القوة المتواجدة قبل الكائن تصنع الكائن. وقد وهب الله الحيوان والنبات والمعدن والبشر القوة الحيوية. وبهذه القوة كل شيء يكون وميضٌ لهذه القوة ونزعتها أن تنمو

وتترعرع. وهكذا، يرتكز الوجودُ على الوجود السابق (Préexistence)، لكي يزدهر في وجود أكبر وأعظم. ومن هنا تُبرّر المكانة التي يحتلّها الإنسان في المنظومة، بصفته شخصاً، إذ يكون حراً بمقدار متصاعد في رحاب جماعة متضامنة. وليست جميع الموجودات الأخرى سوى أدوات تخدم هذا الهدف. لأن تعزيز الإنسان، وهو مركز الكون المنظور، يُقضي بالضرورة إلى تعزيز جملة الشبكة، وإلى تعزيز الإله الذي تنبثق منه كل قوة، والذي يُتمّم كل قوة، الإله الذي هو أكثر من كائن (plus - être)، وبتعبير أفضل، الذي هو تمام الكائن وكما له، في حين لا يكون الآخرون سوى موجودين وحسب.

١٣- وعلينا هنا أن نشرح المعنى الذي تتخذه الديانة التي يقوم أساس عملها على الذبيحة الضحية. فقد تُوفي الأجداد، وهم أقدمُ تعبير إنساني للإله. ولم يعد لهم جسد ولا نفثة حياة. ولكن، لكي لا يكونوا «أمواتاً تماماً» عليهم أن يُسهموا في تعزيز القوة الحيوية، لمن هو حي من الناس، لمن هو موجود^(١) والمُضحّي هو الأقدم في الجماعة، وبالتالي هو الأقرب إلى الأجداد، والمُشترك منذئذ في حالتهم، فيُقدّم للجدّ القديم غذاء الضحية. ومقابل ذلك يجعلُ هذا الجدّ القديم قوّته الحيوية تتدفق من خلال المُضحّي في كل الجماعة المتضامنة؛ وتكمن عقيدتها في الأنتولوجيا الوجودية الأحادية التي تحدثنا عنها لتونا.

إنّ هذا الطابع المزدوج - الوجودي والأحادي - نجده ثانية في جملة النشاطات الاجتماعية الزنجيقية، وهي بكاملها منتظمة في منحى الغاية نفسه. وكذلك الأمرُ فيما يخصّ الأنشطة الثقافية والأدب والفن أيضاً، بالنسبة إلى الإنسان، هما من أدوات «التجوهر» (Essentialisation).

وكانت هذه الأدوات في الأزمنة السحيقة القدم، جزءاً من الدين. فلا يعني الأمر «الفن للفن» الذي يتابع غاية له «مستقلة»، بل الفن الذي نعينه هو فن مُلتزم بحياة كل يوم، وهو فنّ نفعي ولا أقول إنه مُناقض للجمال بل على العكس من ذلك. غير أن علم الجمال الزنجي الأفريقي ليس هو علم الجمال الأفريقي اللاتيني.

(١) ندعو القارئ الكريم إلى قراءة القصيدة رقم (٢٠): «نسمات للشاعر السينيغالي: «بيراغو ديوب».

وهذا الامر مفارقة، فليس الفن الزنجي جميلاً حقاً إلا بمقدار ما يكون نافعاً، إلا بمقدار طابعه الوظيفي إذ إنه فن جماعي. وليس الفن شأن بضعة من المُمتهنين، بل شأن الجميع، لأن الجميع يصنعونه، ولأنه يُصنع من أجل الجميع. فالأغاني، بل الرقصات، تضبط إيقاع عمل وترافقه. فهي تُعين على إتمام عمل الإنسان إتماماً كاملاً. فهذا القناع المحفور يُساعد على أن يجعل القوة الحيوية للجن المُمثل تتقل إلى داخل المجموعة، وستكون المجموعة بذلك «مدعومة» «مُعززة» لكي تزدهر وتتفتح. فيكون عمل الفن دوماً، انطلاقاً من إلتزامه، مطابقاً لمقتضى الاحوال الراهنة؛ على أنه لا ينساق أبداً إلى الطُرف والنوادر. والفنان يُلازم عصره. فلا يعمل بُغية الخلود، بل لخير مُجتمعه المتوقع تاريخياً وجغرافياً. فيُقصي عمل الفن عن التقديس إقصاءً مُنتظماً، أو يُتلف بعد الفراغ من استخدامه. وبالتالي إلى جانب استمرار نمط زنجيقي ودوامه، ثمة التنوع في انتقاء المواضيع، وفي نوعية العمل الفني، حسب العصور والحقب، ووفق الطبائع والأمزجة. فهلم بنا إلى المزيد من التحليل.

١٤- إن العمل الفني الزنجي يُعبّر، بطبيعته عن فكرة هي في آن واحد «شعور - صورة» (Sentiment - image) أي رمز بينما يجد علمُ الجمال الاغريقي - اللاتيني الجمال في تقليد الطبيعة ومحاكاتها، مع أن هذه المحاكاة مُصححة وتغدو مثالية. أما الزنجي الاغريقي فينفع في المعنى المكنون الذي تحويه الإشارة الظاهرة له. وينشأ أنفعاله من مشاركته في واقع كامن مستور يشعر به من وراء المظاهر المحسوسة. فالفن الزنجي شرحي تفسيري لا وصفي. إنه يشترك في النزعة الحيوية الرمزية (Vitalisme symbolique) التي تُنَعش «الأنتولوجيا» الزنجيقية وتُحييها. وبهذا المعنى، هذا الفن هو الاشد معارضةً للفن اليوناني الذي هو نموذج يقتدي به الغرب الأوروبي. وقد كتب «إيلي فور» (Elie Faure) في مؤلفه «تاريخ الفن» (توطئة للفن الاغريقي) مايلي: «إن الفن الاغريقي يُعارض جذرياً المبدأ العميق للفن نفسه. ويقوم هذا المبدأ على أن يتصور، من أجلنا، عالماً داخلياً حياً، يتمثل من وهم كلي القدرة وعلى أن يُعطينا من هذا العالم صورة ليست التمثيل الدقيق

لعالمنا الخارجي "فكلُّ رمزية غريبة عنه ، لأنه موال للطبيعية (Naturaliste) وإن جعل الطبيعة على مزيد من الجمال ، برغبته في مطلقٍ قابلٍ للتحقق ، فإنما يكون ذلك في المعنى الضيق الذي لقنته الطبيعة إياه . «فهو لا ينقل ولا ينمط ، ولا يلجأ إلى الهيكلية ، ولا إلى التلخيص» . وأنا من يشدّد على الكلمات السابقة .

١٥ - وقد يبدو لكم كل هذا مجرداً غير عينيّ . وسأوضح كلامي مستنداً إلى مثلين حسيّين . وأختار «فينوس ميلو» (Vénus de Milo) من جهة و «فينوس ليسبورغ» (Vénus de Lespurg) من جهة أخرى . وكما تعرفون هذه «الفينوس» الأخيرة هي إحدى الأعمال الفنية الأولى للإنسان العاقل (Homo sapiens) . إنها إحدى هذه التماثيل الحجرية الصغيرة ، وبالضبط هي من حجر «ستياليت» (Stéalite) أو من العاج ، وقد تركتها لنا الحضارة الأولى من العصر الحجري القديم الأول (Paléolithique supérieur) ومن العمل الزنجي الشكل «الغريمالدي» (Négroïdes de grimaldi) . وتتميّز هذه التماثيل الصغيرة تميّزاً شديداً ، بحيث لا يزال نحّاتو إفريقيا السوداء يصنعون منها الكثير وتختلف «فينوس ليسبورغ» هذه عن تلك بالمعنى والدلول ، وبتعبير آخر تختلفان بمقصدتهما ، كما تختلفان بنمطهما ، ولكن ، أولاً بالمعنى والدلول .

١٦ - قد يكون بمقدورنا القول إن «فينوس ميلو» لا ترتدي أي معنى ، أي أنّها ، كما يؤكد لنا «إيلي فور» لا تُعيدنا إلى «فحوى أو مدلول» . بالتأكيد ، كانت «الفينوسات» كما تُشير الكلمة إلى ذلك تمثل إلهة قديمة ، في عصر حماسة الاغريقيين وحميتهم . ولكن ، منذئذٍ أنزلت الآلهة من السماء على الأرض ، من الروح إلى المادة . ونعني هنا امرأة في العالم من لحم وعظم : فهي لا تمثل شيئاً أكثر من نفسها . إن التعبير «من لحم وعظم» لم يكن أوفر وضوحاً وملاءمة . فالمراد إذن تمثيل امرأة إغريقية لاشيء آخر ، فنحتوها على مقاييس «العرق» . وطفقوا فجأةً يشرحون لنا ، شرحاً يليق بالعلماء ، أنها ليست من نحت إنسان عاقل من البحر الأبيض المتوسط (homo sapiens mediterraneus) . وبتعبير أدق ، أنها ليست امرأة متوسطية بل امرأة من البلاد الشمالية . ومُختصر القول ، «فينوس ميلو» هي

نحت فوتوغرافي لا شك أنها صورة ضوئية مُصحَّحة، ولكن بمعنى أن هذه المرأة الإغريقية الجميلة كانت تُذكرُ بالنموذج القديم للعرق الشمالي، قبل انغماسه في الدم المتوسطي.

١٧- و «فينوس ليسبوغ»؟ إستقبلها الناسُ في بداية الأمر، بصرخات تنم عن الفظاعة والاشمئزاز، لقلة ما تُشبه امرأةً طبيعيةً، ومنذئذٍ إلتصقت بها تسمية «فينوس هوتنتوت» (Vénus hotentote)، لأن النزعة الطبيعية ملازمة لأرباب العقل الاستدلالي. وبدأ علماء ما قبل التاريخ بإقامة تماثل ما بين «نيجروئيد جريمالدي» و «الهوتنتوت» بسبب نموذجية عظام (Stéatopygie) تماثلهم النسائية الصغيرة إلا أن تفحصاً فيه المزيد من الانتباه قد كشف أن أهل «جريمالدي» ما كان لهم شبهة «بالهوتنتوت». فقد كانت قامتهم تحاكي قوام الفرنسيين في أيامنا - وليس القوام صغيراً - وما كانت نساؤهم أشدَّ تحدباً وتكوراً من الزنجيات في هذا الزمان؛ فقد خلطو ببساطة جمال المؤخرة (Callopygia) والنموذجية العظامية. في الحقيقة كان «نيجروئيد جريمالدي»، مثل الزوج الافارقة الحاليين، يُصفون على أعمالهم الفنية دلالة ومعنى، وعلى نحو فريد من نوعه على تماثلهم الصغيرة التي تمثل الخصوبة الأنثوية. وهذه التماثل ذات التحدب الجريء، وذات الاشكال المنحنية، ترمز إلى فكرة الخصوبة. فهي «صور - رموز»، ولها وظيفة واضحة ودقيقة.

١٨- أما «الفينوسات الاغريقية» فكانت تُنحت لمتعة العين وبخاصة لمسرة الروح ولذته. وكانت أعمالاً معدة للزينة، تدغدغ كبرياء رب المنزل، وتحافظ في آن معاً على جو من إثارة الجنس والغرام، وهو شبيه بالجو الذي تحدثه - حتى الهوس - الحضارة الصناعية والفكرية في أوروبا وأمريكا المعاصرتين. أما «فينوسات جريمالدي» فقد كانوا ينحتونها هادفين إلى التنازل، وإلى التعبير عن خصوبة المرأة، مساعدين بذلك عمل الاجداد وعمل الله. وكانت حاملة للفتنة والسحر. كما لها وظيفة أخرى ألا وهي أنها تُحيي من يمتلكها ومن يتأملها، فيما وراء هذا العالم المادي، وفي عالم الماورائيات، وأن تجعلهم مشاركين في قوة القوى ألا وهي الله. وبموجز الكلام، فن «الجرىمالدين»، كالفن الزنجي الراهن، لم يكن فناً

للتأمل، بل لتحديد الهوية والذات. وتنجمُ عن ذلك الخصائص المتعارضة لفنون الاغريقين والزنوج.

١٩- وكما قال لنا «إيلي فور»: «الفن اليوناني لا ينقل، ولا يُنمط، ولا يُبرز الهيكلية، وحتى لا يُلخص». إنه، مرةً أخرى، فن «العقل - العين». فهو يُقلد الطبيعة ويصورها ضوئياً (فوتوغرافياً). وحين كان ينظر الاغريقون إلى «فينوس ميلو»، لا بد وأنهم كانوا يقومون بردة فعل مادية، لا أقول شبقة جنسية، بل بردة فعل فكرية النزعة والميل، إذ كانوا يحلمون بحوزة امرأة تُشبه «فينوس»: فارعة القوام، مديدة الربلات، قسيمة «مشيقة»، وشقراء أيضاً. أمّا الآن، فتأملوا «فينوس ليسبوغ». لدى النظرة الاولى، ليست هي امرأة، بل هي أشكال وهيئات، تُشبه الشكل الكروي والبيضوي والاسطوانى؛ وهي اشكال تتقابل وتتجاوب دونما تكرار. وبمزيد من التفحص المتيقظ نكتشف أن هذه الاشكال إنما هي رأس وجوف وثديان وذراعان وفخذان. فإن «فينوس ليسبوغ» صورة، غير أنها في البداية، إيقاعات. وليس ثمة أية رغبة وحتى لدى الزنوج، في امتلاك امرأة تنفرد بهذه الاشكال. لكن الإيقاع، لكن إيقاعات الصورة تستحوذ عليك. إنما هي شبه بريق خاطف مفاجئ ضربة تطلقها قبضة اليد في أسفل الجوف، وبوسعها أن تحدث نوعاً من الانطلاقة الحسية الشبقة، والصوفية. فها نحن قد ابتعدنا بُعداً شاسعاً عن إثارة الجنس المجرد والعقيم.

٢٠- بالتالي، الفن الزنجي على نقيض الفن اليوناني، يُعيد إلى الأمور هيكليتها، ويُبسطها، ويُلخصها. ويتعبّر واحد، إنه ينمطها (Stylise) عن طريق الصورة، وبخاصة عن طريق الإيقاع. فتؤكد الصورة من قوة الإيحاء للإشارة المُستخدمة: أعني، من «الدال» (الذي يقوم بالدلالة) ذلك أن الصورة هنا ليست صورة مُعادلة (image équation) بل صورة محاكاة ومُماثلة (image analogie) حيث توحى الكلمة بأكثر مما تقول بكثير. والتفوق في هذا الوضع سهل لا سيما إن اللغات الزنجيقية هي لغات محسوسة عينية؛ وجميع كلماتها من حيث جذورها «حبلى بالصّور»، أعني بذلك أنها محمّلة بمعنى عيني وانفعالي في آن معاً. وفيما

وراء «الدّالّ» (الذي يقوم بالدلالة)، يرى الزنجيقي المدلول والفحوى؛ وبتعبير أدق، إنّه يشعر ويُحسّ بالمدلول والفحوى. فما هو فوق الواقع (Surréalité) يكمن تحت الواقع. وعلى هذا المنوال إذن السورّيالية، وبتعبير آخر «ألماتحت الواقعية (Le sous - réalisme) ليست لدى الزنجيقيّين تجريبيّة، كما هي لدى الغرب، بل هي صوفيّة، وما ورائيّة وتنخرط في النزعة الحيويّة (Vitalisme) عن طريق الرمزيّة.

٢١- ولكن، لا تكفي الصورة لمنح العمل الفني شعره وتماّم قوّته الايحائيّة. فبالحقيقة، الايقاع بذاته هو الذي يُعبّر عن القوّة الحيويّة، وعن الطاقّة المُبدّعة. ولا تبلغ الصورة تمام تأثيرها ومفعولها إلّا حين يُنعشها الايقاع ويُحييها. وكما سبق لي وقلت: «الايقاع هو عمارة الكائن وهندسة بُنيانه، والديناميّة الباطنيّة التي تهبّه الشكّل ومنظومات الموجات التي يبتّثها ويبعث بها إلى الآخرين... فيتبدّى هذا الايقاع معبراً عن ذاته بالوسائل الاوفر مادّيّة: بالخطوط والسطوح والألوان والاحجام في العمارة والنحت وفن الرسم؛ والنّبرات في الشعر والموسيقى، وبالحركة في الرقص. ولكنه حين ينهض بذلك، يُنظّم كلُّ هذا العيني المحسوس في وُجْهة ضوء الروح ونوره.»

ونجد هذا الايقاع الزنجي في كافّة الفنون، مهما تكن. وبطرق شتى، وبمزج توازي الخطوط وغياب التناظر، وتركيز النبرة أو بزوالها وبتناوب المقطع القوي والمقطع الضعيف، الأمر الذي يُدخل التّنوُّع وحتى الانقطاع في التكرار، فيولد الايقاع ويتعرّز، ويُولد ثانية سيّداً مُسيطرًا، فيعبّر عن توتر الكائن في مهسيرة تجوّهه (Essentialisation). ولا جدال في أن الايقاع هو السمة التي تمهر الزنوجيّة بخاتمها وطابعها. وها هو أيضاً «إيلي فور» يُبدي ما يلي في المؤلّف المذكور آنفاً («روح الاشكال»): «للزنجي وفرة من حسّ الحياة الايقاعي، بحيث لا يستطيع أن يتصوّرهُ ولا أن يعبّر عنه إلّا بالايقاعات الصوتيّة أو الشكليّة أو الملونة البسيطة؛ غير أنها لا تقبل الكبت، كخفقات قلبه سواءً بسواء.»، نعرف اليوم أن الفن الزنجي أقلّ بساطة مما كان يعتقد «إيلي نور»، منذ أربعين سنة مضت ومنذ ذاك الحين صنّفه «أندريه مالرو» (André Malraux) بين الفنون الكُبرى، إن لم يكن بين الفنون

الكلاسيكية . ومع ذلك ، يدأب الجميع على أن يجدوا فيه هيمنة الايقاع وسيطرته .
هذه هي إذن القيم الهامة الاساسية والخاصة بالزنوجية : موهبة انفعالية
نادرة ، وأنتولوجيا وجودية وأحادية ، تُفضي عن طريق سورالية صوفية إلى فنٍّ
ملتزم ووظيفي جماعي وراهن ، يتسم نمطه بالصورة المُشابهة وتوازي الخطوط غير
المتناظرة . وهذا مانأتي به إلى «موعد لقاء العطاء والأخذ» ، في قرننا هذا ، قرن
حضارة الشمول والعالمية .

* * *

٢٢- ولتساءل الآن ، ماهي خطوط الزنوجية ومُكناثها في موعد لقاء الأخذ
والعطاء ، ألا وهو «الأنسية» (أي النزعة الانسانية) في القرن العشرين ؟ ولن نتردد
في قولنا إن هذه الخطوط عظيمة دوغما حدود لأن المناحي المعاصرة للفلسفة والعلم
والفن تبرّر بحدّ ذاتها إنشاء حركة الزنوجية ومع ذلك قد استمدّت البحوث الجديدة
في ميادين الفلسفة والفن وحيّها من نفس الروح التي أنعشت دوماً الحضارة
الزنجيقية وأحييتها .

كان بعض الرواد ، منذ نهاية القرن الثامن عشر ، قد طفقوا يتهجمون في
الغرب على النظام القديم الذي كانت المدرسية (Classicisme) اليونانية اللاتينية
ترمز إليه . وكان هذا النظام يُمسي كابحاً وطوق عبودية اليونانية اللاتينية ترمز إليه .
وكان هذا النظام يُمسي كابحاً وطوق عبودية ومصدر ذُبولٍ وخُمول . وإن الأب
«غريغوار» المناهض للرق هو الذي أصدر مؤلفه في قلب باريس (عام ١٨٠٨) تحت
عنوان «عن أدب الزنوج» . وفي نهاية القرن التاسع عشر بالذات ، إندلعت الهجمة
ضدّ «العقل - العين» بطريقة أوفر منهجية وأشدّ قوة ، بعد انحطاط «البارناسية»
(Parnasse) وبخاصة بعد انحطاط النزعة الطبيعية (Naturalisme) . وأقام
«برجسون» عام ١٩٨٩ - في دراسته الشهيرة «عن المعطيات الفورية للوعي
والإدراك» ، أقام المعارضة بين الحدس والعقل الاستقرائي . وأنتم تعرفون نظريته
: إننا بالحدس وحده نستطيع أن نُولج ، في الواقع ، رؤى مُعمّقة ، متجاوزين قشرة

الاشياء السطحية، وهي موضوع العقل الاستقرائي. وكان «أرتور رامبو» (Arthur Rimbaud)، في مضمار الأدب، ماضياً في انتسابه إلى الزنوجية: فقد أعلن في «فصل في الجحيم» قائلاً: «أنا زنجي!». ولم يتأمل الأدباء في هذه الصرخة تأملاً كافياً. فحين أدار ظهره إلى أوروبا وأدبها وفنّها - وبموجز الكلم - إلى عقلها المفكر المنطقي، إلى علم للقصيد والعروض إذ قال: «أحكمتُ شكل كل حرفٍ ساكن وحركته، وبايقاعات غريزية، اغتبطت باختراعي كلمةً شعريةً تكون، في يوم من الايام، على متناول «كافة الحواس». وأنا الذي أشدّد على الكلمات.

٢٣- وكانت حركاتٌ فنيّة جديدة تنشأ في نفس الحين، وتستند كلّها إلى فنّ للفاعل (sujet) والروح، ولم تعدّ مرتبطة بالشيء والموضوع. ولم يعدّ الامر يعني مجرد إنتاج هذه المظاهر المحسوسة مُجدداً بل كان يعني تدجين القوى الغامضة ولكن المتفجرة الراقدة تحت قشرة الاشياء السطحية. والزامٌ على الفنان، في مُختصر الكلام، أن يعبرَ بطريق سريره ودخلته (Intériorité) عن دخلة عصره. وانطلاقاً من التعبيرية (Expressionnisme) ووصولاً الى التكعيبيّة (Cubisme).

كانت هذه النزعة تنساق الى مزيد من الدقة والوضوح وإلى الفن التجريدي وإلى فنّ كان في البدء جُملةً من الالوان والاشكال، الى فنّ مُنزهٍ تماماً عن الطبيعة المجاورة.

وكان بعضُ العلماء ينساقون، حتى في المضمار العلمي، إلى إعلانهم أن القوانين الفيزيا - كيميائية، تحت مظاهرها الثابتة غير المتحوّلة، ليست إلا تخمينات فيها الكفاية من الغلاظة وعدم الدقة؛ وبأفضل ما يُقال عنها، هي إمكانيات وقدرات. وإن كل شيءٍ بالحقيقة، عدم استقرار وقلقلة، نتيجةً للتفاعل المتبادل الذي تقوم به الجزيئات بعضها على البعض الآخر. وكانت المشاجرات حول القدرية ونظريات النسبية والكمّات تُزعزع أمتن أسس العلم، رافضةً البدّهيات المسلّم بها لدى عامة الناس. وما كان «ألبر أينشتاين» يتردّد في أن يجعل من الانفعال منبع العلم، لا الفن وحسب. وعلى كل حال منبع الاكتشاف العلمي. وإن تطور العلوم

الذرية كان يؤكد المقولة بأن المادة والطاقة هما جزء من الواقع الواحد نفسه، بدل أن تكونا منفصلتين إنفصلاً تاماً وكانوا يدعوننا إلى أن ندمج في الفضاء ذي الأبعاد الثلاثة بُعداً رابعاً ألا وهو الزمن .

٢٤- وأخيراً، وليس آخراً، كان «بيير تيلار دوشاردان» (Pierre Teilhard de Chardin) يُقيم حصيلةً من هذه النزعات والبحوث والاكتشافات والنظريات . وإذ تسامى متجاوزاً الانقسامات الثنائية (Dichotomies) الكلاسيكية في شميلة أخرى، كان يفرض في البدء وحدة الكون الأساسية والحية . فهو يرفض التمييز بين المادة والروح . فليس ثمة سوى الطاقة وهي شبكة من القوى تتبدى تحت مظهرين . فمن جهة هنالك الطاقة التماسية (Energie tangentielle) وهي طاقة الخارج الظاهر وهي مادية وكمية . ومن جهة أخرى الطاقة المركزية المحورية (Energie radiale) وهي طاقة الداخل الباطن وهي نفسية ونوعية . والطاقة المحورية المركزية إنما هي الطاقة المبدعة بينما ليست الطاقة التماسية سوى إنتاج فرعي ناجم عن عمل مراكز الوعي البسيطة البدائية . وباختصار يرى «تيلاردوشاردان» أن الطاقة المركزية هي العنصر الأساسي، و«القماش» الأول للكون . وفي «ما يسبق الحي» (Pré-vivant)، لا تزال القوانين الفيزيا - كيميائية صالحة، لأن مراكز الوعي البسيطة البدائية - تكاد لا تدرك بالحواس . ولكن في «الحي» يتطور الوعي تطوراً متصاعداً بمقدار ما يتنامى التعقيد . وبهذا الشكل يتم الصعود من النبات إلى الانسان . وللإنسان نزعة لتحقيق نفسه في شخصه، بالحرية، أعني في «الكائن - المزيد» (le plus - être) الروحي، عن طريق التطور المتناغم لعنصري النفس المتكاملين، ألا وهما القلب والرأس، وهما العقل الحدسي والعقل الاستدلالي .

٢٥- وهكذا، فإن النزعة الأنسية (أي النزعة الانسانية) الزنجقية، في القرن العشرين - وهي بتعبير دقيق «الزنوجية» بمعناها كحركة ثقافية وكمشروع عمل - تُلبّي تماماً ما تنتظره الأنسية المعاصرة فإن فنّانين أمثال «بيكاسو» و«براك» قد جعلوا نمط الفنّ الزنجي ينخرط في أعمالهم ويتكامل فيها وبالتبعية، هذه الأعمال أروع جمالاً وأوفر غنى وأوسع شمولاً . وهذا هو التأكيد على كون الزنوجية حركة تلتحق بتيارات الفكر المعاصر، كما توصف في السطور التالية التي خطّها «جائيتان بيكون»

(Gaétan Picon)، ونقتطفها من مؤلفه : «لوحة بانورامية للأفكار المعاصرة» .
(Panorama des idées contemporaines) «نشهد الآن ارتداداً إلى فكرة الموضوعية . إذ نرى الباحث، حيثما كان يتورط في بحثه الخاص، ولا يكشف عنه إلا ويحجبه ويشده . فلم يعد نور المعرفة هذا الضياء الذي يحول ولا يستحيل، والذي يحط على الموضوع دون أن يلمسه ودون أن يدع الموضوع يلمسه . إنه بريق خاطف عكريكد من تعانقهما . إنه برق تماسٍ، إنه مساهمة واشتراك موحّد .»
وأشدّد ثانية على أن هذه التعابير إنما هي التي يستخدمها علماء الاثنيات المختصون بإفريقيا الزنجيقية ويستخدمونها استخداماً دارجاً .

ويبدو من هذه السطور التي كتبها «جائيتان بيكون» أنها تعلن إنتصار «العقل - العناق» (raison - étrenie) لدى الزنجيقي إنتصاراً واضحاً على العقل - العين (raison - œil) لدى الأوروبي الأبيض . ولا بدّ لنا أن نكون متواضعين وأن نتجنب الاعتزاز بالنصر . وبالحقيقة، يتموقع المستقبل الثقافي للعالم في توازن بين صيغتي المعرفة هاتين، وكل منهما ضروري سواء بسواء، وسبب ذلك أن الحدس إن قام بالاكشاف والتركيز الجامع، فالعقل الاستدلالي يقوم بالتحليل بغية استخدام الاكتشاف استخداماً عملياً .

* * *

وستكون هذه الكلمة خاتمتي .
إن الثقافة الحقيقية تجذّر واجتثاث . تجذّر في أقصى أعماق مسقط الرأس، وفي تراثه الروحي . ولكنه اجتثاث : أي انفتاح على المطر والشمس، وعلى الإسهامات المخصّبة من الحضارات الأجنبية . وفي البناء العسير لإفريقيا القرن العشرين، نحتاج إلى أفضل ما في الروح الأوروبي، وبخاصة إلى أمثل ما في النزعة الفرنسية وكيانها .

ولم أرغب في القول أنه قد أزف الوقت لرجوعنا إلى «ديكارت» وإلى روح المنهج والتنظيم . بل من الضرورة أيضاً أن نلبث متجذّرين في تربتنا . فلا بد للضياء

«الكارتيزي» أن يضيء ولكن على نحو أساسي هام ، لا بدّ له أن يضيء كنوزنا . وإذا ما أعوزتنا أقتنية المنطق ، فإنما ذلك للتحكم بمصير الكونغو وإحكام تراثه وأقول مرة أخرى أن النزعة الانسانية للقرن العشرين هي في موعد مع الاخذ والعطاء . وبهذا المنحى وحده ، ستكون النزعة الانسانية حضارة الشمول العالمية .



الفهرس

الصفحة

٣	توطئة المترجم
٥	القارة الافريقية
٢٣	١- ابتهاال للإله «نجاي»
٢٥	٢- وكانت ورقة (روبير دينوس - مهاجر في فرنسا)
٢٨	٣- أغنية النار (من تراث «بانتو»، ترجمة ل. س. سنغور)
٣١	٤- الزوبعة (ل. س. سنغور - السنغال)
٣٤	٥- ملاك مهيض الجناحين ويليم سياد - الصومال)
٣٧	٦- أغنية للنار (من أساطير الكامبيرون)
٤٠	٧- الثور الأبيض (ج. ج. رابيا ريفيلو - مدغشقر)
٤٢	٨- نسما (بيراغو ديوب - السنغال)
٤٧	٩- أعرف (ديودونية كاديا - نزويي - الزائير)
٤٩	١٠- استهلال (بيراغو ديوب - السنغال)

- ١١ - دراما (جاك رايمانانجارا - مدغشقر) ٥١
- ١٢ - التيمة (بولوكو إيميه تيوفان - الزائير) ٥٥
- ١٣ - الأصالة (ل. س. سنغور - السنغال) ٥٩
- ١٤ - أشكرك يا إلهي! (برنارد داديه - ساحل العاج) ٦٢
- ١٥ - أمس (ويليم سياد - الصومال) ٦٦
- ١٦ - أل «كاي - ماجان» (ل. س. سنغور - السنغال) ٦٨
- ١٧ - حب والدة (كليمانتين نزويي - الزائير) ٧٤
- ١٨ - إلى أمي (داوود ديوب - مهاجر في «بوردو») ٧٨
- ١٩ - رسائل إلى الأميرة (ل. س. سنغور - السنغال) ٨٠
- ٢٠ - عبرات امرأة ملعونة (أدولف كيشويه - الزائير) ٨٨
- ٢١ - أمي (ديودونيه كاديا نزويي - الزائير) ٩٣
- ٢٢ - إلى أمي (كمارالاي - غينيا) ٩٧
- ٢٣ - إلى أمي (ديودونيه كاديا نزويي - الزائير) ١٠٠
- ٢٤ - شاطئ ساطع الضياء (إ. إ. يوندو - الكاميرون) ١٠٤
- ٢٥ - أغنية الجذافين (بيراغوديوب - السنغال) ١٠٧
- ٢٦ - الطبل (التمتام) (بولامبا - الزائير) ١١٠

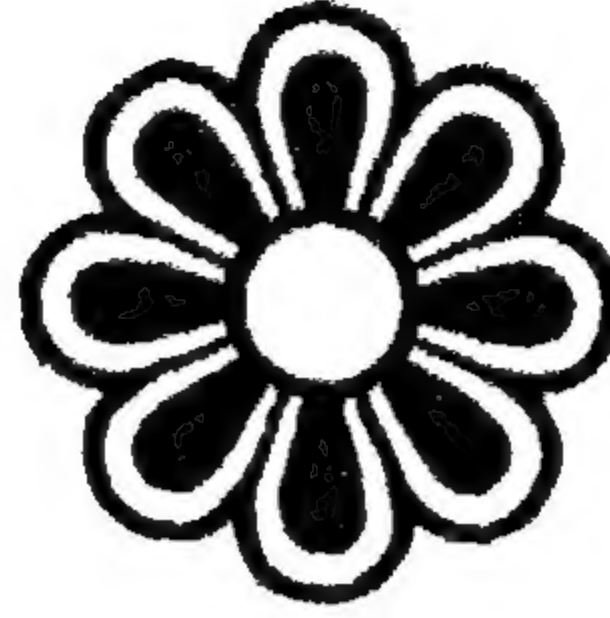
- ٢٧- أَلْ «دَابَا» (المجرقة) (مارسيال سيندا - الكونغو) ١١٢
- ٢٨- تَمَلَّقْ لِسْمٌ «كازاما» (شاعر مجهول) ١١٦
- ٢٩- عَمَلْكَ (ج.ج. رايا ريثيلو - مدغشقر) ١١٩
- ٣٠- القصيدة (ج.ج. رايا ريثيلو - مدغشقر) ١٢٢
- ٣١- إلى راقصة سوداء (داوود ديوب - مهاجر) ١٢٥
- ٣٢- دعاء إلى الأقنعة (ل.س. سنغور - السنغال) ١٢٨
- ٣٣- الرجل «التمتام» (أدولف كيشيويه - الزائير) ١٣٢
- ٣٤- السلحفاة (إ.إ. يوندو - الكاميرون) ١٣٦
- ٣٥- انتظار (ديودونيه كاديا نزويي - الزائير) ١٤٠
- ٣٦- تحية ليس إلا (ديودونيه كاديا نزويي - الزائير) ١٤٢
- ٣٧- «لامب» (ج.ج. رايا ريثيلو - مدغشقر) ١٤٦
- ٣٨- «تمتام، تمتام» أنت! (مارسيال سيندا - الكونغو) ١٥٠
- ٣٩- أغنية (ل.س. سنغور - السنغال) ١٥٤
- ٤٠- تناغمات (بيراغو ديوب - السنغال) ١٥٦
- ٤١- أغنيات (ل.س. سنغور - السنغال) ١٥٩
- ٤٢- أجنحة البهجة (ماري كارولين نزويي - الزائير) ١٦٤

- ٤٣ - نجم مذنب (كليمانتين نزويي - الزائير) ١٦٦
- ٤٤ - ظلمات (كليمانتين نزويي - الزائير) ١٦٧
- ٤٥ - بصحبة «الخلام» (ل. س. سنغور - السنغال) ١٦٨
- ٤٦ - انكسار (كليمانتين نزويي - الزائير) ١٧٠
- ٤٧ - مضاجع المنية (كليمانتين نزويي - الزائير) ١٧٢
- ٤٨ - للمشنوقين في ساليذبوري (بولوكو إيميه تيوفان - الزائير) ١٧٤
- ٤٩ - إكليل لإفريقيا (برنارد داديه - ساحل العاج) ١٧٨
- ٥٠ - نداء (نويميا دي سوزا - الموزمبيق) ١٨٢
- ٥١ - «إيا ريف» (ج. ج. رابيا ريفيلو - مدغشقر) ١٨٦
- ٥٢ - «فيلو» (ج. ج. رابيا ريفيلو - مدغشقر) ١٨٩
- ٥٣ - رسالة وحسب (جاك راييمانانجارا - مدغشقر) ١٩٢
- ٥٤ - كونفو (ل. س. سنغور - السنغال) ١٩٨
- ٥٥ - «أنتسا» (حرية!) (جاك راييمانانجارا - مدغشقر) ٢٠٤
- ٥٦ - هيا انهض (إ. إ. يوندو - الكاميرون) ٢١١
- ٥٧ - إفريقيا! (دافيد ديوب - مهاجر في فرنسا) ٢١٤
- ٥٨ - نشيد لليلة الافريقية (ل. س. سنغور - السنغال) ٢١٧

- ٥٩- غابة باسقة (ج. ج. رايبا ريشيلو - مدغشقر) ٢١٩
- ٦٠- احتضار سلاسل القيود (داوود ديوب - مهاجر) ٢٢٥
- ٦١- نشيد للكونغو (ديودونيه كاديا نزويي - الزائير) ٢٢٨
- ٦٢- ذكريات (كليمانتين نزويي - الزائير) ٢٣٣
- ٦٣- شكر (كليمانتين نزويي - الزائير) ٢٣٥
- ٦٤- منافقون ذائعو الصيت (كليمانتين نزويي - الزائير) ٢٣٦
- ٦٥- أزاهير نينوفر (كليمانتين نزويي - الزائير) ٢٣٧
- ٦٦- حياة زنجي (كليمانتين نزويي - الزائير) ٢٣٩
- ٦٧- مُترجم عن الليل (ج. ج. رايبا ريشيلو - مدغشقر) ٢٤١
- ٦٨- إلى نيويورك (ل. ل. سنغور - السنغال) ٢٤٥
- ١/٦٩ الحنين إلى ليلة (ديودونيه كاديا نزويي - الزائير) ٢٥١
- ٢/٦٩ هجران (بيراغو ديوب - السنغال) ٢٥٣
- ٧٠- مسكيني (ماري أوجيني مينغو - الزائير) ٢٥٧
- ٧١- اليوم (ديودونيه كاديا نزويي - الزائير) ٢٦٨
- ٧٢- أسارير أيدينا (بيرنار داديه - ساحل العاج) ٢٧١
- ٧٣- روح الرياح (جبرائيل أوكارا - النيجر) ٢٧٤

- ٢٧٧ - ٧٤- النسور (سيمون بيديريك - غانا)
- ٢٧٩ - ٧٥- في قريتنا (ماتييني ماركويي - غانا)
- ٢٨١ - ٧٦- أغنية اللعب (بيتر كومالو - إفريقيا الجنوبية)
- ٢٨٣ - ٧٧- الخادمة (أكواه لالواه - غانا)
- ٢٨٤ - ٧٨- في تلك البرية (ديني أنانغ - غانا)
- ٢٨٦ - ٧٩- السلاح (إ.و.و. ستاش - إفريقيا الجنوبية)
- ٢٨٨ - ٨٠- زنجيان في لندن (هول سوينيكا - النيجر)
- ٢٩٨ - ٨١- نشيد للشمس (فرعون مصر : أخيناتون)
- ٣٠١ الملحق : الزنوجية : محاضرة ل. س. سنغور

1999/11/16 20..



Bibliotheca Alexandrina



0595406

الطباعة وفرز الألوان مطابع وزارة الثقافة

دمشق - ١٩٩٩

في الاقطار العرب

سعر النسخة داخل القطر

٢٠٠ ل.س

٢٠٠ ل.س